

ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

РИБАЛЬЧЕНКО ОЛЬГА ЮРІЇВНА

УДК 821.161.2(477.82:438)'06-1(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**КУЛЬТУРОЛОГЕМА ВОЛИНЬ У ЛІТЕРАТУРІ УКРАЇНСЬКО-
ПОЛЬСЬКОГО ПОГРАНИЧЧЯ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ
МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ)**

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Спеціальність 035 Філологія

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ О. Ю. Рибальченко

Науковий керівник – **Сухарєва Світлана Володимирівна**, доктор філологічних
наук, професор

Луцьк – 2025

АНОТАЦІЯ

Рибальченко О. Ю. Культурологема Волинь в літературі українсько-польського пограниччя (на матеріалі поезії Міжвоєнного двадцятиліття). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 03 «Гуманітарні науки» за спеціальністю 035 «Філологія». – Волинський національний університет ім. Лесі Українки, Луцьк, 2025.

У дисертації здійснено комплексний аналіз жанрово-змістових особливостей «волинського тексту» у поезії українсько-польського пограниччя Міжвоєнного двадцятиліття. Простежено розвиток його геопоетичних особливостей у волинському літературному просторі, що містить як географічні маркери, виражені в геотопосах, локальних та універсальних культурологемах, так і мистецькі атрибути уявного світу, який виходить за рамки щоденної реальності і охоплює міфологічні та космологічні мотиви. У цьому контексті детально розглянуто поетичне вираження культурологеми Волинь.

На значному літературному матеріалі поетичної групи «Волинь», до якої офіційно належали Юзеф Лободовський, Стефан Шайдак, Чеслав Янчарський, Вацлав Іванюк, Ян Спєвак, Зигмунт-Ян Румель, Зузанна Гінчанка, Владислав Мільчарек, Стефан Бардчак, Зофія Вежбицька та Василь Подмайстрович, вперше осмислено геопоетичний вимір волинської поезії Міжвоєнного двадцятиліття.

У першому розділі дисертації усталено термінологічну базу дослідження і необхідний поняттєвий апарат для увиразнення явищ культурного пограниччя, геопоетичного простору, «малої вітчизни», культурологеми, «волинського тексту» тощо. Використано й систематизовано теоретично-методологічні підходи вітчизняних та зарубіжних науковців з метою виявлення особливостей українсько-польського пограниччя міжвоєнного періоду. Враховано теоретичні праці К. Вики, О. Салій, Л. Евстаховича, Л. Білоконенко, Ю. Коваліва,

Е. Бальцежана, З. Ястшембського, Л. Оляндер, А. Малиновського та інших дослідників, які внесли значний вклад у вивчення міжкультурного простору. Окреслено різницю між фронтиром, «кресами» та пограниччям і вказано на їхні спільні характеристики. Проаналізовано погляди Кеннета Уайта в американському історично-визвольному контексті розвитку літератури та їх вплив на формування сучасної теорії вивчення пограничної літератури. Оцінено позицію сучасних літературознавців щодо методів дослідження волинського простору в українському та польському літературознавстві. Вказано на інтердисциплінарний характер таких студій. Простежено розвиток поняття «волинський текст» від давніх етапів історії літератури до сучасності і здійснено його комплексну характеристику в межах літературного феномену пограниччя.

У другому розділі «Міжвоєнні літературні течії в культурі волинського пограниччя» розглянуто поширені літературні течії міжвоєнного періоду та особливості їх втілення у волинській ліриці.

На прикладі творчості волинських поетів окреслено особливості катастрофізму як основного літературного спрямування в поезії Міжвоєнного двадцятиліття та його модифікації, залежно від індивідуального стилю кожного з досліджуваних авторів. Вказано на протяжність цієї проблематики в часовому та тематичному вимірах – від локальних до універсальних модусів. Визначено елементи впливу літераторів-попередників та сучасників на формування катастрофічних візій у «волинському тексті».

Завдяки проаналізованим у другому розділі віршованим текстам Ч. Мілоша, Ю. Чеховича, М. Яструна, Є. Загурського вдалося з'ясувати, що волинська поезія міжвоєнного періоду перегукувалася з творчими надбаннями люблінських та вільнюських авангардистів, які певною мірою були запереченням принципів краківського авангарду і відкидали віталізм «Скамандра». Винятковою була творчість Зузанни Гінчанки, яку певною мірою зараховували до когорти митців-скамандритів, із чим сама письменниця не погоджувалася. Ілюстрацією цієї суперечності став сатиричний вірш З. Гінчанки «Балада про поетичних критиків», який відтворює дух епохи.

У досліджених художніх текстах виявлено зв'язок поміж поетичними та прозовими катастрофічними кодами, в основу яких покладено апокаліптичні та позаземні візії «чорного романтизму». Детально проаналізовано під цим кутом зору вірші С. Шайдака, В. Іванюка, І. Спєвака, Ю. Лободовського тощо. Вказано на суспільні мотиви, які це катастрофічне мислення та світоприйняття поглиблювали. Окрім передчуття Другої світової війни, яка наближалася, значну роль відіграло недалеке минуле, яке через воєнні дії засвідчило, що над мирним існуванням і цінностями людини тяжіють небезпеки. У цьому вбачаємо індивідуальний стиль катастрофізму.

Подібний індивідуальний підхід простежуємо у втіленні волинськими митцями принципів автентизму. У роботі проаналізовано теоретико-літературний доробок Станіслава Черніка, засновника літературного руху автентистів, та основні віхи розвитку цього напрямку у 20-30-ті роки ХХ століття. Найвизначнішим представником волинських автентистів був Стефан Шайдак, учень С. Черніка, який реалізував усі необхідні вимоги до автентичної поезії на міфологічному матеріалі геопоетики Волині й Полісся.

Автентисти, попри помилкову думку деяких вчених, відрізнялися від тогочасного руху російських імажиністів, відкидали східні й західні впливи задля заглиблення в пласт вітчизняної культури – від давнини до сучасності.

У третьому розділі *«Культурологічні маркери міжвоєнного волинського простору: поетична група «Волинь»* вперше проаналізовано творчий доробок представників поетичної групи «Волинь» у культурологічному багатонаціональному розрізі пограниччя. Виокремлено їх розуміння «малої вітчизни» та ролі геотопів у процесі поетичного зображення довкілля, міфологічних чинників формування «волинського тексту» на рівні слова, стилю, жанру.

Спосіб волинської міфотворчості, який запропонувала внести в літературний простір Леся Українка, історична основа, на якій наголошував Ю.-І. Крашевський, націотворчі елементи творів таких українських митців, як Є. Маланюк, О. Ольжич, а також значні фольклорні матеріали, роль міжвоєнного

села у формуванні мислеобразів – це ті аспекти, завдяки яким культурологема Волинь набувала характеру інтеркультурної смислової єдності.

У розділі висвітлено авторські волинські проекти Ч. Янчарського, З. Гінчанки, З.-Я. Румеля, С. Бардчака, С. Шайдака, Ю. Лободовського, В. Іванюка, Я. Спевака, З. Вежбицької, В. Мільчарека та В. Подмайстровича. Вказано на відмінності та спільні риси їхніх творчих концепцій.

У *Висновках* узагальнено культурологічні чинники розвитку міжвоєнної поезії на Волині, які складають специфіку культурологеми Волинь. Звернено увагу на геопоетичний вимір індивідуальних проектів, які склали поетичну парадигму «волинського тексту» міжвоєнного періоду і вплинули на подальшу долю розвитку літературного пограниччя на цих теренах.

Здобуті результати сприятимуть подальшому розвитку теоретично-методологічного інструментарію з метою аналізу автентичного та катастрофічного напрямів в міжвоєнній літературі на тлі особливостей українсько-польського культурного пограниччя. Висновки роботи стимулюватимуть подальше дослідження творчого доробку поетичної групи «Волинь» та її авторсько-інтерпретаційних стратегій у геопоетичній перспективі. Матеріали та результати роботи також можуть застосовуватися на лекційних та семінарських заняттях освітніх компонентів «Польська література у світовому контексті» бакалаврського рівня здобуття освіти, «Теорія літератури» і «Сучасний літературний процес» для здобувачів магістерського рівня; при розробці вибіркового курсу за тематикою жанрологічних та культурологічних студій української і зарубіжної літератури; на міжнародних та всеукраїнських конференціях і семінарах, при написанні різного рівня наукових робіт.

Ключові слова: українсько-польське пограниччя, «волинський текст», література міжвоєнного періоду, символ, символізм, геопоетика, польська література, стиль, національна ідентичність, українська міжвоєнна еміграція, автобіографізм, Червоний ренесанс, експресіонізм, катастрофізм, автентизм.

SUMMARY

Rybalchenko O. Y. The Culturologeme Volyn in the Literature of the Ukrainian-Polish Borderland (on the Material of Poetry of the Interwar Twenty Years). – Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

This dissertation is for obtaining the Doctor of Philosophy degree in Knowledge 03 Humanities in the specialty 035 Philology . – Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk, 2025.

The dissertation provides a comprehensive analysis of the genre and content features of the “Volyn text” in the poetry of the Ukrainian-Polish borderland of the interwar twentieth century. The author traces the development of its geopoetic features in the Volyn literary space, which contains both geographical markers expressed in geotopes, local and universal culturologeme and artistic attributes of the imaginary world that goes beyond everyday reality and includes mythological and cosmological motifs. In this context, the poetic expression of the culturologeme Volyn is examined in detail.

The geopoetic dimension of Volyn poetry of the interwar period is comprehended for the first time on the basis of the significant literary material of The Poetry Group “Volyn”, which officially included Józef Łobodowski, Stefan Szajdak, Czesław Janczarski, Waclaw Iwaniuk, Jan Śpiewak, Zygmunt Jan Rumel, Zuzanna Ginczanka, Władysław Milczarek, Stefan Bardczak, Zofia Wierzbicka, and Vasyl Podmajstrowicz.

The first chapter of the dissertation establishes the terminological base of the study and the necessary conceptual apparatus for expressing the phenomena of cultural borderland, geopoetic space, “small homeland”, culturology, “Volyn text”, etc. The theoretical and methodological approaches of domestic and foreign scholars are used and systematised in order to identify the peculiarities of the Ukrainian-Polish borderland of the interwar period. The theoretical works of K. Wyka, O. Salii, L. Eustachowicz, L. Bilokonienko, Y. Kovaliv, E. Balcerzan, Z. Jastrzębski,

L. Olander, A. Malynowski and other researchers who made a significant contribution to the study of intercultural space are taken into account. The difference between the frontier, the “kresy” and the borderland is outlined and their common characteristics are pointed out. The views of Kenneth White in the American historical and liberation context of the development of literature and their influence on the formation of the modern theory of studying border literature were analyzed. The position of contemporary literary critics on the methods of researching the Volyn space in Ukrainian and Polish literary studies was assessed. The interdisciplinary nature of such studies was pointed out. The development of the concept of “Volyn text” from the ancient stages of the history of literature to the present was traced and its comprehensive characterisation within the literary phenomenon of the borderland was provided.

The second chapter, “Interwar Literary Movements in the Culture of the Volyn Borderland”, examines the widespread literary movements of the interwar period and the peculiarities of their embodiment in Volyn lyrics.

On the example of Volyn poets works, the features of catastrophism as the main literary trend in the poetry of the interwar twentieth century and its modification depending on the individual style of each of the authors under study are outlined. The length of this problematic in the temporal and thematic dimensions – from local to universal modes – is indicated. The elements of influence of literary predecessors and contemporaries on the formation of catastrophic visions in the “Volyn text” are identified.

Thanks to the analysed poetic texts of Cz. Miłosz, J. Czechowicz, M. Jatrún and J. Zagórski in the second chapter it was possible to find out that Volyn poetry of the interwar period echoed the creative achievements of the Lublin and Vilnius avant-garde, which to some extent denied the principles of the Krakow avant-garde and rejected the vitalism of the Scamander. Zuzanna Ginczanka’s work was exceptional, who was to some extent considered to be part of the Scamander cohort, which the writer herself disagreed with. An illustration of this contradiction is Zuzanna Ginczanka's satirical poem “Ballad about Poetic Critics” that reflects the spirit of the era.

The studied literary texts reveal a connection between poetic and prose catastrophic codes based on apocalyptic and extraterrestrial visions of “black romanticism”. The poems of S. Szajdak, W. Iwaniuk, J. Śpievak, J. Łobodowski, etc. are analysed in detail from this perspective. The author points out the social motives that deepened this catastrophic thinking and worldview. In addition to the anticipation of the approaching Second World War, the recent past played a significant role as it showed through military actions that peaceful existence and human values were threatened. We see this as an individual style of catastrophism.

A similar individual approach can be traced in the embodiment of the principles of authenticism by Volyn artists. The paper analyses the theoretical and literary heritage of Stanisław Czernik, the founder of the authenticist literary movement and the main milestones of this movement in the 20s and 30s of the twentieth century. The most prominent representative of the Volyn authenticists was Stefan Szajdak, a pupil of Stanisław Czernik, who realised all the necessary requirements for authentic poetry on the mythological material of the geopoetics of Volyn and Polissya.

The Authenticists, despite the erroneous opinion of some scholars, differed from the Russian Imagist movement of the time, rejecting Eastern and Western influences in order to delve into the layer of national culture, from antiquity to the present.

In the third chapter, “Cultural Markers of the Interwar Volyn Space: The Poetry Group “Volyn””, the author analyses for the first time the creative work of the representatives of the Poetry Group “Volyn” in the cultural multinational context of the borderland. The author highlights their understanding of the “small homeland” and the role of geotopes in the process of poetic depiction of the environment, mythological factors of the formation of the “Volyn text” at the level of words, style, genre.

The method of Volyn myth-making proposed by Lesia Ukrainka to be introduced into the literary space, the historical basis emphasised by J.-I. Kraszewski, the nation-building elements of poetry and prose by such Ukrainian artists as Y. Malaniuk and O. Olzhych, the significant folklore materials, the role of the interwar village in shaping thought images – these are the aspects that made the Volyn cultural epitome acquire the character of intercultural semantic unity.

The chapter highlights the author's Volyn projects by Cz. Janczarski, Z. Ginczanka, Z.-J. Rumel, S. Bardczak, S. Szajdak, J. Łobodowski, W. Iwaniuk, J. Śpiewak, Z. Wierzbicka, W. Milczarek, and W. Podmajstrowicz. The differences and common features of their creative concepts are pointed out.

The Conclusions summarise the cultural factors of the development of interwar poetry in Volyn that constitute the specificity of the culturologeme Volyn. Attention is drawn to the geopoetic dimension of the individual author's projects that formed the poetic paradigm of the “Volyn text” of the interwar period and influenced the further development of the literary borderland in this area.

The results obtained will contribute to the further development of theoretical and methodological tools for analysing the authentic and catastrophic trends in interwar literature against the background of the peculiarities of the Ukrainian-Polish cultural borderland. The conclusions of the work will stimulate further research of the creative work of the Poetry Group “Volyn” and their authorial and interpretive strategies in the geopoetic perspective. The materials and results of the work can also be used in lectures and seminars of the educational components “Polish Literature in the World Context” for bachelor's degree students, “Literary Theory” and “Contemporary Literary Process” for master's degree students; in the development of elective courses on genre and cultural studies of Ukrainian and foreign literature; at international and national conferences and seminars, in writing various levels of scientific papers.

Keywords: Ukrainian-Polish borderland, “Volyn text”, literature of the interwar period, symbol, symbolism, geopoetics, Polish literature, style, national identity, Ukrainian interwar emigration, autobiography, the Red Renaissance, expressionism, catastrophism, authenticism.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Рибальченко О. Катастрофічні мотиви у волинській польськомовній поезії періоду Міжвоєнного двадцятиліття. *Київські Полоністичні Студії*. Київ : Талком, 2024. Т. XL. С. 508–523.
2. Рибальченко О. Маркування пограниччя у творах поетичної групи «Волинь». *Волинь філологічна: текст і контекст. Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті: зб. наук. пр. / упоряд. Т. Левчук*. Луцьк : ПП Іванюк В., 2024. Вип. 38. С. 187–201.
3. Рибальченко О. Особливості розвитку поетичного автентизму у період Міжвоєнного двадцятиліття (на прикладі творчості Стефана Шайдака. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія : Філологічні науки. Бердянськ : БДПУ, 2024. Вип. XXII. С. 72–78.

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації в зарубіжних спеціалізованих виданнях:

4. Рибальченко О. Українсько-польські візії творчого доробку угруповання «Wołyń» міжвоєнного періоду. *Bibliotekarz Podlaski: Ogólnopolskie Naukowe Pismo Bibliotekoznawcze i Bibliologiczne*. 2023. № 2 (LI). С. 75–85 (*Scopus*).

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Рибальченко О. Мультикультурний вимір творчості Зузанни Гінчанки. *Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти* : зб. тез доповідей ; Київ – Луцьк – Варшава, 4–8 жовт. 2021. Луцьк: Вежа-Друк, 2021. С. 124–126.
6. Рибальченко О. Історичні передумови виникнення поетичних угруповань у період міжвоєнного двадцятиліття. *Методологія та історіографія*

мовознавства : зб. тез ІХ науково-практичної Інтернет-конференції ; Слов'янськ – Дніпро, 19–20 жовт. 2022. Слов'янськ – Дніпро: ДДПУ, 2022. С. 72–76.

7. Рибальченко О. Образ Полісся на сторінках творів поетичних угруповань Міжвоєнного двадцятиліття. *Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти* : зб. тез доповідей ; Київ – Луцьк – Варшава, 3–7 жовт. 2022 р. Луцьк : Вежа-Друк, 2022. С. 93–96.
8. Рибальченко О. До проблеми визначення «волинського тексту». *Стан і перспективи методики вивчення польської мови у закладах середньої та вищої освіти* : зб. тез доповідей ; Київ – Луцьк – Варшава, 13–17 лист. 2023 р. Луцьк : Вежа-Друк, 2023. С. 91–94.

ЗМІСТ

ВСТУП	14
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	20
1.1. Основи геопоетики та їх проекція на поняття «малої вітчизни».....	20
1.2. Українсько-польське пограниччя як категорія втілення поетичних візій міжвоєнного періоду.....	30
1.2.1. Особливості визначення.....	30
1.2.2. Передумови розвитку.....	35
1.2.3. Пограниччя на тлі культурної спадщини епохи.....	38
1.3. Особливості «волинського тексту» в контексті культурного пограниччя ..	49
Висновки до розділу 1	58
РОЗДІЛ 2. МІЖВОЄННІ ЛІТЕРАТУРНІ ТЕЧІЇ В КУЛЬТУРІ ВОЛИНСЬКОГО ПОГРАНИЧЧЯ	60
2.1. Катастрофічні коди волинської поезії Міжвоєнного двадцятиліття.....	60
2.1.1. Катастрофізм як світоглядна система польських митців міжвоєнного періоду.....	60
2.1.2. Катастрофічні візії «малої вітчизни» у віршах Чеслава Мілоша та Юзефа Чеховича.....	71
2.1.3. Ознаки катастрофічного світобачення волинських поетів.....	78
2.2. Автентизм як прояв волинської геопоетики.....	91
2.2.1. Основні положення міжвоєнного автентичного руху.....	91
2.2.2. Творчий досвід волинських автентистів.....	109
Висновки до розділу 2	120

РОЗДІЛ 3. КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ МАРКЕРИ МІЖВОЄННОГО ВОЛИНСЬКОГО ПРОСТОРУ: ПОЕТИЧНА ГРУПА «ВОЛИНЬ».....	122
3.1. Основні вектори розвитку групи «Волинь»: авторські проекти	122
3.1.1. Творчі концепції засновників групи.....	122
3.1.2. Особливості жіночої волинської поезії міжвоєнного періоду.....	139
3.1.3. Волинська поетична патріотика: від лірики до ідеї.....	149
3.2. Геотопоси Волині у маркуванні літературного пограничного простору в 20–30-ті роки ХХ століття.....	161
Висновки до розділу 3	170
ВИСНОВКИ.....	172
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	178

ВСТУП

Література українсько-польського пограниччя у період між Першою та Другою світовими війнами характеризувалася значним розвитком і дала світові чимало відомих імен, серед яких варто виділити Ю. Чеховича, Ю. Лободовського, Ч. Янчарського, В. Іванюка та ін. Її геопоетичні вектори окреслені письменницьким, зокрема поетичним простором Волині, який ми у теоретичному розрізі розглядаємо крізь призму культурологеми як модусу культурної свідомості. У дискурсі пограничної ідентифікації як літературного феномену особливу увагу варто звернути на поетичну групу «Волинь», якій в сучасному літературознавстві досі приділялося недостатньо наукових розвідок.

Актуальність дослідження зумовлена потребою розширення проблематики літературно-теоретичних досліджень у межах вивчення «волинського тексту», необхідністю виділення основних атрибутів геопоетичного простору Волині як «малої вітчизни» польських авторів Міжвоєнного двадцятиліття. Під цим кутом зору також необхідно розглянути історію розвитку катастрофізму та автентизму як двох головних течій, які вплинули на формування волинського періоду творчості досліджуваних поетів. Додатковим викликом для сучасних науковців є відсутність комплексних опрацювань цього пограничного простору літератури в українському та польському літературознавстві, який вносить у теорію літератури інтерпретацію малодосліджених понять і категорій.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки й узгоджено з її науковими програмами. Згідно з планом наукової роботи кафедри на 2022 рік, основні положення дослідження стали частиною реалізації проекту «Регіональна ініціатива вдосконалення» (009/RID/2018/19) Міністерства освіти й науки РП.

Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Волинського національного університету імені Лесі Українки 23 листопада 2021 року (протокол № 12).

Об'єкт дослідження – вірші представників поетичної групи «Волинь»: Стефана Шайдака, Чеслава Янчарського, Вацлава Іванюка, Яна Спєвака, Зигмунта-Яна Румеля, Юзефа Лободовського, Зузанни Гінчанки, Владислава Мільчарека, Стефана Бардчака, Зофії Вежбицької та Василя Подмайстровича. Окрім цього, поетичне слово про Волинь вийшло з-під пера й інших тогочасних авторів, однак це було okazійно, тож ці поезії розглянуті у контексті літературної доби.

Предмет дослідження – культурологема Волинь, виражена на рівні геопоетики в межах українсько-польського пограниччя періоду Міжвоєнного двадцятиліття, та основні атрибути її реалізації: геотопоси, образи, концепти, стилістичні та риторичні фігури тощо. Особливу увагу звернено на літературні течії катастрофізму та автентизму, в межах яких «волинський текст» міжвоєннє ідентифікувався як явище самостійне й унікальне.

Мета роботи – доведення в літературно-теоретичному та поетично-топологічному ракурсах існування окремішнього «волинського тексту» в межах польської літератури Міжвоєнного двадцятиліття, його оцінка в крос-культурному аналізі. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) окреслити теоретичні засади геопоетики крізь призму категорії «малої вітчизни» у межах українсько-польського літературного пограниччя;
- 2) систематизувати наукові підходи до вивчення українсько-польського пограниччя як субкультурного явища, особливо у міжвоєнний період розвитку волинської поезії;
- 3) схарактеризувати катастрофічні елементи в творах волинських авторів Міжвоєнного двадцятиліття;

- 4) оприявнити автентизм як один із ключових напрямів розвитку міжвоєнної поезії на Волині і розкрити його риси в творах волинських митців;
- 5) проаналізувати особливості авторського світобачення представників поетичної групи «Волинь» в процесі формування «волинського тексту»;
- 6) окреслити геопоетичні маркери волинських віршів міжвоєнного періоду, їх спільні та відмінні риси;
- 7) виявити міфологічні елементи в авторських творчих проєктах представників поетичної групи «Волинь»;
- 8) дослідити вплив волинської поезії міжвоєнного періоду на формування творчості наступних літературних епох на теоретико-літературному та власне художньому рівнях;
- 9) систематизувати зібраний матеріал і опрацьовану термінологічну базу з метою вироблення методології комплексного вивчення літератури українсько-польського пограниччя.

Теоретико-методологічне підґрунтя дисертації. Питаннями літератури Міжвоєнного двадцятиліття та проблемами її періодизації, визначення та тлумачення займалися такі науковці: Е. Бальцежан [97], С. Буркот [102], О. Веретюк [9; 252], К. Глинянович [132], Г. Газда [129], Л. Евстахевич [124], Г. Корбич [31], А. Корнеєнко [169], С. Кравченко [33], А. Матусяк [185], В. Моренець [44], А. Насіловська [202; 203], С. Українець [250], О. Харлан [75–77], О. Яручик [84] та ін. У спадщині цього літературного періоду важлива роль відведена творчості представників українсько-польського пограниччя, яким, зокрема, присвятили свої праці такі вчені: Р. Адамчиц [85–87], А. Арашкевич [92], Г. Бабінський [95], Ю. Барабаш [3], Д. Бовуа [6], А. Бужинська [8], Е. Вегандт [255], О. Вознюк [11], Я. Вольський [256; 257], Б. Гадачек [136], Б. Гурська [134], Г. Дубик [121], М. Каляс [159], Е. Касперський [161], А. Малиновський [40], В. Міхальський [187], Р. Олійник-Рахманний [47], М. Ольбромський [209; 210], В. Панас [212], Н. Плетенчук [53], Я. Поліщук [55], Р. Радишевський [56; 57], Я. Савіцька [223], Л. Сірик [224], С. Сухарева [232],

О. Сухомлинов [69; 70], М. Ткачук [71], С. Уліаш [251], Ю.-Ф. Ферт [125], Л. Халюк [73; 74], З. Яжембський [150], А. Яніцька [83] та ін.

Методи дослідження. Об'єкт і предмет дисертаційного дослідження зумовили використання таких наукових методів: генологічний, який відтворює процеси виникнення літературних течій та угруповань у період Міжвоєнного двадцятиліття; порівняльно-історичний, застосований до вивчення загальних тенденцій літературної доби – її новаторства та традицій, культурно-історичний – з метою дослідження поняття пограниччя у межах поетичної творчості міжвоєнної Волині; герменевтичний – необхідний для інтерпретації художніх текстів, їх образної та стилістичної різноманітності; біографічний метод, застосований з метою виявлення біографічних чинників у проаналізованих творах; загальні методи аналізу, синтезу та систематизації, метод літературної інтерпретації тощо.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що на значному літературному матеріалі вперше здійснено осмислення процесу виникнення, розвитку та структурно-семантичних трансформацій культурних атрибутів лірики поетичної групи «Волинь», зокрема її пограничності, геопоетичної цілісності, жанрової однорідності та індивідуального мовно-стилістичного способу авторського висловлювання, що складається у міфологічну культурологему «Волинь».

Теоретичне значення. Вивчено теоретичні основи геопоетики та ролі «малої батьківщини» у формуванні моральної, національної та міжкультурної ідентифікації літераторів на українсько-польському пограниччі; указано на відмінності термінів «пограниччя», «креси» і «фронтир», які покладено в основу здійсненого дослідження; виділено основні компоненти культурогемми і усталено її генезу; звернено увагу на особливості проявів авангардизму першої і другої хвиль, символізму, скамандритства, автентизму в контексті розвитку волинської поезії Міжвоєнного двадцятиліття; вказано на теоретичне підґрунтя існування і розвитку «волинського тексту». Ці теоретичні напрацювання доповнюють та

увиразняють інтердисциплінарний характер літератури пограниччя, виражений на потрійному рівні: текст – інтертекст – мегатекст.

Практичне значення. Матеріали та результати проведеного дослідження можуть знайти застосування у лекційних та семінарських освітніх компонентах «Вступ до літературознавства», «Теорія літератури», «Польська література у світовому контексті», при розробці вибіркового дисциплін за тематикою студій, присвячених українсько-польському культурному пограниччю, при написанні різного рівня наукових робіт та реалізації міжпредметних і міжнародних проєктів здобувачів освіти та науковців.

Апробація результатів дисертації. Роботу обговорено на засіданні кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки. Основні положення дослідження викладено в доповідях під час участі у міжнародних та всеукраїнських конференціях і семінарах: 1) міжнародна міждисциплінарна наукова конференція «Волинь, Підляшшя та «інші» простори. Провінція і центр в польській та українській літературах. Міждисциплінарні підходи», Університет в Білостоці (РП), 20.05.2022 р. у рамках проєкту Міністерства освіти й науки РП «Регіональна ініціатива вдосконалення» (009/RID/2018/19); 2) II Міжнародний науково-методичний семінар «Стан і перспективи методики вивчення польської мови в закладах середньої та вищої освіти», 4–8.10.2021 р., Волинський національний університет імені Лесі Українки – «Полоністичний бюлетень» Інституту літературознавчих досліджень Польської академії наук – Інститут педагогіки НАПН України; 3) III Міжнародний науково-методичний семінар «Стан і перспективи методики вивчення польської мови в закладах середньої та вищої освіти», 3–7.10.2022 р., Волинський національний університет імені Лесі Українки – «Полоністичний бюлетень» Інституту літературознавчих досліджень Польської академії наук – Інститут педагогіки НАПН України; 4) IX Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Методологія та історіографія мовознавства», Донбаський державний педагогічний університет, 19–20.10.2022 р.; 5) міжнародна міждисциплінарна науково-практична конференція «Діалог культур і народів:

медіа, література, суспільство», Волинський національний університет імені Лесі Українки – Університет імені Адама Міцкевича в Познані, 17–18.03.2023 р.; б) IV Міжнародний науково-методичний семінар «Стан і перспективи методики вивчення польської мови в закладах середньої та вищої освіти», 13–17.11.2023 р., Волинський національний університет імені Лесі Українки – «Полоністичний бюлетень» Інституту літературознавчих досліджень Польської академії наук – Інститут педагогіки НАПН України; 7) V Міжнародний науково-методичний семінар «Стан і перспективи методики вивчення польської мови в закладах середньої та вищої освіти», 14–18.10.2024 р., Волинський національний університет імені Лесі Українки – «Полоністичний бюлетень» Інституту літературознавчих досліджень Польської академії наук – Інститут педагогіки НАПН України, 20 акад. год міжнародного наукового стажування (сертифікат № АС2024-6513 від 21.10.2024 р.).

Публікації. Результати дисертаційного дослідження представлені у 8 одноосібних публікаціях, з них 3 – у фахових вітчизняних виданнях категорії Б, 1 – у зарубіжному науковому збірнику, який індексується у міжнародній наукометричній базі «Scopus», і чотирьох тезах виступів на міжнародних семінарах.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів (кожен містить підрозділи), висновків та списку використаних джерел, який налічує 260 позицій. Загальний обсяг роботи – 198 сторінок, з яких – 163 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Основи геопоетики та їх проєкція на поняття «малої вітчизни»

Дослідження геопоетики є порівняно новою сторінкою в літературознавстві, оскільки ця літературно-теоретична категорія має інтедисциплінарний характер і виходить поза межі традиційного розуміння інтерпретації письменства в вузькому колі проблем. Автором цього терміна вважають Кеннета Уайта, який принагідно розвинув теорію «дорогології» («подорожології») [254]. Він ствердив, що геопоетика в науковому контексті – це «вивчення інтелектуальних і чуттєвих зв'язків між людиною та землею з метою формування гармонійного культурного простору» [254, с. 35]. Відтак в геопоетиці, згідно з цим визначенням, необхідно простежити антропологічну інтерпретацію світу.

Що більше, дослідник поширив географічні кордони до меж космосу, в якому людині відвів важливе місце творення/співтворення. *«Письменник, який називає себе поетом-космографом, також виходить із переконання, що метою поезії є відкриття і опис поетичного виміру космосу. Отож, його творчість стає есеїстично-поетичною ментальною мапою, на якій він позначає свої просторові враження. Мандрівки Уайта, які відображають ідею геопоетики, – це поєднання пізнання місця в його географічно-природному вимірі з викликаними ним естетичними враженнями, емоційними переживаннями та інтелектуальною рефлексією»* [167, с. 43].

У поемі «Поет-космограф», створеній у формі трактату, яка по суті є філософською комплексною концепцією розвитку геопоетики, Уайт наголошує на багатогранності цього поняття у зв'язку із розмитістю меж поміж задіяними дисциплінами:

Słowo «kosmopoetyka»

wymyśliłem dla siebie samego,

jak i wiele innych:
 [...]
 kosmologom,
jak i kosmopoetom
zarzuca się zawsze
przesadę,
że ulatują w królestwo abstrakcji,
że zatracają się w pustce,
zamiast ważyć i mierzyć
obliczać molekuly lub cyzelować strofy;

[...]
Od pewnego czasu
słowo «poetyckość»
pojawia się w nauce;
astronom chce być
nie tylko bardziej filozoficzny,
a nawet poetycki,
w fizyce mówi się o
«poetyckim nasłuchiwanu natury»;
wszystkie pojedyncze dziedziny
biorą pod uwagę
fundamentalną poetycką funkcję [254, s. 172, 184].

Однак, попри ці тематичні розширення поняття геопоетики, для митця головною залишається єдність з природою, з якої він черпає своє натхнення. Тож його геопоетичним маніфестом можна вважати такі рядки з вірша «Вдзовж узбережжя»:

Pisać wiersze?
Lepiej iść wzdłuż brzegu,
kawałek po kawałku,
naprzód,

*z oddechem,
przestrzennie* [254, с. 126].

Метою письменника було відкриття «білих земель», «білого простору», поки незвіданого і водночас привабливого, бо через нього автор мав намір пізнавати самого себе, людську природу, натуральний порядок речей. Тож з філософії Уайта можемо зробити висновок, що в геопоетиці постійно існує напруга між тим, що ми бачимо, і тим, що відчуваємо, до яких висновків та думок доходимо в процесі контакту зі світом.

Е. Рибіцька пропонує взяти за основу визначення поняття «геопоетика» для підкреслення його основних міжпредметних характеристик: *«комплексний і багатоаспектний аналіз та інтерпретація взаємин між літературною творчістю та літературним простором»* [222, с. 92]. Варто погодитися із її теоретичним твердженням про те, що у випадку геопоетики маємо справу зі своєрідним термінологічним, а відтак і галузевим трикутником: *поетика – географія – література*.

Оскільки у запропонованому визначенні знаходимо слово «взаємовідносини», прагнемо наголосити на цьому двосторонньому, перформативному процесі: геопоетика змінює усталену століттями думку про те, що лише географічний простір відображається у літературних творах, вона надає вартості літературі як можливості «створення» локусу, окреслення його значення та ваги. Відтак це пояснює закладену в нашому дослідженні вступну тезу, що все українсько-польське пограниччя, у тому числі і Волинь, передусім є простором культурним, літературним.

Е. Рибіцька підсумовує свої спостереження над геопоетикою як проявом зв'язків літератури з довколишнім світом таким чином: *«Наголошуючи на переході від поетики простору до політики місця, передусім маю на увазі усвідомлення того, що традиційно інтерпретованої поетики простору, яка залишається внутрішнім літературним знаряддям, недостатньо для опису складності функціонування і ролей, які виконує література»* [222, с. 57].

При цьому авторка праці «Геопетика. Простір і місце у сучасних літературних теоріях і практиках» (2014) послуговується такою спеціалістичною термінологією, як нараційні мапи, література ідіолокальності, топономастичні тропи, авто/біо/географія, література як географічне явище, читацькі подорожі, література і читання як подія географічна, емотивна топографія, сонотопографія, література як місце пам'яті тощо.

В. Коркішко у межах геопетики виділяє два види хронотопів як особливих виявів часопростору: зовнішній та внутрішній. При цьому він зазначає: *«Зовнішній хронотоп несе в собі інформацію про місце розвитку подій та оточення героїв літературного твору. Внутрішній часопростір охоплює душевний світ персонажів, їхню свідомість, пам'ять та уяву. Завдяки зміщенню зовнішнього та внутрішнього хронотопів персонаж художнього твору може знаходитися одночасно в декількох локусах – у конкретному місці й часі фізичного перебування та в просторі своїх думок, видінь, снів тощо»* [32, с. 391]. Це зміщення особливо характерне для світу поезії, де перевага надається емоціям, почуттям, суб'єктивно-індивідуальній інтерпретації образу Батьківщини, розглянутого крізь призму атрибутів «малої вітчизни».

О. Шаблій пропонує вмістити два вектори розвитку часопростору волинської поезії у рамки геопетичного поля, окреслюючи його таким чином: *«Геопетичне поле – реальний геопростір, що зафіксований поетом як структуроване тло, на яке автор «навішує» певні властивості, функції чи потенціальні можливості природного або антропогенного характеру. В окремих випадках це тло грає роль образу (символу, алегорії, моделі, знаку)»* [82, с. 12]. У цьому значенні використані також поняття геопетичного простору, геопетичного місця (локусу), геопетичного вектора чи доквілля, об'єднані визначенням геопетичної системи як сукупності *«гео та космогеотопів окремого твору, пов'язаних між собою змістовно і функціонально і поєднують структурно всю канву вірша»* [82, с. 12].

Сутність геопетики як окремої міждисциплінарної науки та інструменту дослідження художнього тексту вивчали такі вітчизняні вчені, як І. Бондар-

Терещенко і В. Романишин. Вони вказували на поєднання у її межах трьох суміжних областей знань: *географії, літературознавства і психології*.

Окрім цього, В. Романишин підкреслила, що природа геопоетики в літературі охоплює два рівноцінні значення: художню топографію та теоретичну рефлексію над літературним часопростором [62, с. 242].

Відтак систему топонімів, пов'язаних із літературою, зокрема поезією, можна вважати комплексом геотопосів буквального чи прихованого характеру, широкого чи маловідомого змісту. У цьому ключі потрібно розглядати поетичну топонімічну мапу Волині.

Напругу в геопоетиці створюють емоції, на яких наголошує А. Малиновський, який пише: *«прив'язаність емоцій до простору, огорнення ними конкретних топографічних об'єктів мають досліджуватися на крос-культурному рівні. Ця методика дозволяє зрозуміти інтелігібельну природу закарбованих в артефакти культури емоцій»* [40, с. 42]. Цей емоційний рівень впритул підводить нас у дослідженні до аналізу культурологеми Волинь із її регіональним, пограничним, геопоетичним виміром.

Найпромовистішим символом «малої вітчизни» для волинських поетів була і залишається Волинь як пристанище душі, долі, роду, первісності людського буття.

Л. Оляндер підкреслює лесезнавчий вимір дослідження геотопосу Волині. Учена зауважує це у загальних роздумах про образ «малої вітчизни», якою стала для багатьох митців волинська земля [13, с. 184]. У цьому контексті традиційний і новаторський виміри культурологеми Волинь тісно між собою переплітаються.

Сучасна волинська поетка Н. Горик уточнює, що топонім Волинь містить у собі ще один примітний геотопос – Полісся як елемент сучасної обласної та давньої історичної території, яка асоціюється: а) із частиною волинської землі; б) окремим локусом або геопоетичним полем; в) духовним особливим простором (поетичним маркером), детально розглянутим літературознавцями в межах лесезнавства [21]. Знаки присутності Лесі Українки у волинському краї, відображені в її віршах і в драмі-феєрії «Лісова пісня» двояко – як географічний

простір із геотопонімами та міфологічний світ, оснований на фольклорних джерелах та письменницькій уяві.

У творі «Волинь» вона подає віршовану версію цієї інтерпретації:

То раптом відкриється зору незнане болітце,

Сотворене Богом із виводком диких качат...

Усе це – Волинь, моє благовісне Полісся,

На ньому і досі

Всевишнього райська печать [2, с. 22].

У цій інтерпретації домінують елементи міфотворчості, якими сповнені традиційні літературні образи Волині та Полісся.

Зазвичай вони поєднані з автобіографічними мотивами, які на народному рівні фіксують *locum* індивідуальної та збірної пам'яті, що складає основу новітньої літератури, а відтак теорії літератури і літературознавства. При такому підході важливими є «*значення пізнання місць і простору задля самопізнання, напруга між локалізацією і дислокацією у життєвій траєкторії, роль автобіографічних місць як місць індивідуальної та колективної пам'яті*» [222, с. 284]. Із цього виникає, що на матеріальних локусах, зафіксованих у літературних творах, виростає розуміння уявлень, систем цінностей, спогадів та емоцій, пов'язаних з минулим чи сьогоденням, яке у найближчій перспективі теж переходить у категорію, хай і найближчої, минувшини [222, с. 305]. Таким чином простір набуває абстрактних характеристик.

П. Нора розвиває цю теорію у напрямку цілющої місії автобіографізму, оскільки зауважує, що сучасна модернізація суспільства, яка бере свої початки з другої половини ХІХ століття (позитивістської доби), усуває з поля зору митців «*увесь комплекс традицій, пейзажів, професій, звичаїв, стилів життя*» [204, с. 37]. У межах автобіографічного дискурсу головну роль відіграє досвід. Саме його мали на увазі волинські поети, проектуючи свої візії на картини локального краєвиду. Цей досвід має кілька вимірів, серед яких Ришард Нич пропонує особливо виділити досвід як випробування, як чуттєве пізнання світу, зв'язок із реальністю, свідчення про себе та інших тощо [205, с. 12–15].

Малгожата Чермінська вводить у простір геопоетичного дослідження визначення «автобіографічних місць» [109, с. 183–199]. Ці елементи простежуються як у літературних мандрівках в реальності і в авторській уяві, так і в спогадах, мандрівках «повернення» чи ментальних (психологічних) мандрівках, які можуть стати предметом особливого зацікавлення психологів. Такими автобіографічними місцями у випадку нашого дослідження можемо вважати кожен з поезій Міжвоєнного двадцятиліття, присвячену Волині, яка водночас стає місцем пам'яті і прив'язаності до «малої вітчизни». Особливо відчутно це в еміграційній пізнішій ліриці, яка містить сліди образів «втраченого раю» і в геопоетичному вимірі застосовує прийом «перенесення» [109, с. 195].

Про цей спосіб художньої і ментальної інтепретації старого чи нового простору дуже точно висловився Ч. Мілош, який виходив із власного досвіду емігрантства та його літературного прояву у розумінні сучасників. Зокрема, він писав: *«Хоча й дуже поширена, література туги є лише одним із варіантів подолання розлуки з рідним краєм. Нове місце, яке зосереджує простір навколо себе, не може бути виключене, тобто не вдасться себе абстрагувати від фізичної присутності у визначеному місці на Землі. Саме тому виникає дивне явище: два осередки і два створені довкола них простори накладаються один на одного, або ж – і це кращий вихід – зростаються в одне»* [195, с. 49]. На основі цього твердження доходимо до висновку, що у внутрішньому, духовному вимірі простір Волині продовжував жити у свідомості і творчості тих поетів, які були змушені його залишити.

Іншим способом зустрічі з культурним простором волинського пограниччя міг бути «дотик», коли автор принагідно побував на Волині, був там проїздом, жив дуже коротко, але ці землі залишили в його пам'яті незабутні враження та спомини, відображені у фрагментах віршів. Таку постать мандрівника, для прикладу, часто зустрічаємо в поезії Ч. Мілоша [195, с. 49].

До важливих інтерпретаційних засобів під цим кутом досліджень варто віднести сприйняття літературної творчості в контексті локусів як культурного феномену, вивчення гетеротопій та перформативного рівня літературних

творів, врахування того, що в перспективі геопоетики література впливає на дійсність та її трансформацію. При цьому необхідно враховувати кілька важливих вимірів перерахованої проблематики: географічний (фіксування місць, відтворення карт, створення уявної географії тощо), поетологічний (вивчення поетики творів, регіоналізмів, образного відтворення локусів, будування літературних карт), антропологічний (відтворення за допомогою гетеротопій людських почуттів, помислів, уявлень, досвіду, біографічних та автобіографічних елементів, виявлення чи відновлення тісних зв'язків людини з довколишнім світом) і згадуваний вже перформативний (вивчення проблем перформативності літератури щодо географічного простору). Усі вони свідчать про перевагу практичної сторони геопоетики над теоретичною. Для прикладу, промовистою у цьому плані є «Софіївка» С. Трембецького чи «Земля Ульро» Ч. Мілоша.

Якщо розглядати ширше визначення геопоетики, яке також пропонує літературознавцям Е. Рибіцька, то згідно з ним, це *«дослідницька орієнтація, яка спрямована в бік комплексного і багатоаспектного, (...) проте не цілісного проекту аналізу та інтерпретації взаємовідносин між літературною творчістю і культурними практиками, пов'язаними з географічним простором»* [222, с. 92]. Як бачимо, в цій розширеній дефініції культура стає об'єднувальною ланкою, яка покликана будувати всі можливі паралелі поміж художнім твором і місцем. У запропонованих паралелях простежуємо також розшифрування поняття літературного простору. Таким чином, Рибіцька у своїх наукових розвідках, присвячених геопоетиці, а за нею й інші науковці впритул підводять нас до її культурного/культурологічного виміру, якому потрібно приділити окрему увагу.

У Польщі на цьому ґрунті в 90-тих рр. ХХ ст., коли Казимеж Браконєцький переклав працю Кеннета Уайта і вийшли друком розвідки, присвячені літературі пограниччя (Болеслав Гадачек [136]), розвинулася локальна концепція геопоетики, звернена до проблематики «малої вітчизни». Наприклад, у цьому ключі досліджувалася проза Ю.-І. Крашевського (Якуб Малік [183]). Додатково

потрібно згадати Вінцента Поля з його проєктом інтегральної географії [216] та Пьотра Пазінського з літературою подорожі («Дублін з Уліссом» [214]). Цей короткий огляд геопоетичних напрямів у польському літературознавстві пропонує увазі дослідників А. Єзьорковська-Поляковська у рецензії праці Е. Рибіцької [155, с. 194–195].

Докладне визначення «малої вітчизни» в науці відсутнє, однак воно широко окреслене в етнології, соціології та літературознавстві, що дозволяє нам заглибитися в його дефінітивну суть.

Категорія «малої вітчизни» в літературі мислиться як географічний та культурний простір, над яким символічно ширяє дух місця, тож і сама система літературного маркування цього простору містить символічні, сакральні елементи, основані на концептах дому, землі, праці, побуту і звичаїв тощо. Іншими словами, Л. Халюк пропонує звести усі ці концепти до єдиного мегаконцепту «малої вітчизни» [73].

Стефан Старчевський відзначає такі її риси: *«У найбільш загальному значенні «мала вітчизна» позначає місце проживання людини, яке її формує і яким вона опікується. (...) Для багатьох творців літератури важливими є інспірація і міфотворчість, особливо якщо це роздуми з віддалі, ностальгічні – після втрати. Таку роль виконує Литва у «Пану Тадеушу» Адама Міцкевича, Жмудь у творчості Чеслава Мілоша, Гуцульщина у прозі Вінценса чи Багатополе у творі Тадеуша Кантора»* [230, с. 23].

За умов неможливості державотворення в певний історичний момент (як це було у випадку з Україною) поняття «малої» та «великої» батьківщини значною мірою покриваються, розширюючи первісне значення «регіон». Якщо враховувати історичне минуле Польщі, якої 123 роки не було на мапі світу, можна визнати, що смислове навантаження цього феномену в українській і польській літературах подібне.

Прив'язаність до «малої батьківщини» формується кількома однаково важливими способами. Перший з них найочевидніший, коли особа в певній місцевості народилася і ідентифікує ці землі із особистим батьківським

простором, площиною, в якій формувався її рід покоління за поколінням. Другий вимір – це розуміння, що певний регіон складає частину великої Батьківщини, тож є її конкретизованим відображенням. Третій вимір, а в нашому дослідженні він зустрічається дуже часто, полягає на духовній прив'язаності до землі, яку довелося втратити, як загублений рай, міфічну Аркадію чи Атлантиду. Тут до буквальних мотивів автора додаються художні альтернативи простору у формі літературної метафори, персоніфікації тощо. Зрештою четвертий вимір зводиться до вітчизни з власного вибору, в цьому разі зустріч із певною місцевістю може бути дуже короткою, принагідною чи спеціально запланованою, яку прагнеться із категорії мрії перевести в реальність. При цьому дотичність автора до вибраної місцевості наповнена значною емоційністю, розчуленням, ніжністю, відданістю. Як бачимо, у всіх перерахованих інтерпретаціях терміну «малої вітчизни» зберігається чутливість, виражена в патріотизмі, співвимірності діалогу людини із локусом (фізичним – інтелектуальним – моральним – духовним). Вона зазвичай супроводжується перенесенням власних почуттів на обране місце. Тому ще раз варто тут пригадати, що не тільки місцевість є визначальним чинником розвитку особистості, а й людина впливає на те довкілля, яке вона позначає своєю присутністю. Особливо важливо це для представників національних меншин, які не стільки вважають батьківщиною свою далеку країну, як саме той куточок планети, який вони обрали для свого проживання.

У волинському просторі міжвоєнтя таку культурну палітру склали українські, польські, єврейські, чеські, німецькі та інші національні виявлення, сполучені як спільними художніми та ідейними елементами, так і своєю «єдністю у різноманітності». Тому в їхньому випадку поняття «малої вітчизни» набувало особливих конотацій, відображених у явищі пограниччя. У цьому ключі варто розглянути поетику творів представників міжвоєнної Волині і виявити, як розвинулося це явище у пізніші періоди їхньої творчості.

1.2. Українсько-польське пограниччя як категорія втілення поетичних візій міжвоєнного періоду

Культурологічний аналіз *«приніс теорії літератури необхідну й бажану відкритість на цілість практик культурного універсуму, з якими в очевидний спосіб пов'язані також практики писання й читання літератури»* [8, с. 464]. Із цієї причини необхідно заглибитись у сутність культурного пограниччя як у широкому розумінні, так і в конкретизованій, підтвердженій прикладами із художніх творів інтерпретації.

1.2.1. Особливості визначення. Звертаючись до феномену пограниччя української та польської літератур як поняття цілісного і довершеного, в якому культурологема Волинь віднайшла всю повноту художнього вираження, прагнемо відзначити динаміку його розвитку від давнини до сучасності, під якою маємо на увазі саме ХХ століття, коли він досяг свого апогею. Історичні перипетії покерували долями митців досліджуваного періоду таким чином, що культурне багатоголосся українсько-польського порубіжжя було змушене стихнути в умовах тоталітарного радянського режиму, тож в умовах сучасної демократизації творчість тих двадцяти років потребує поновного прочитання, переосмислення, реінтерпретації, зрештою перевидання.

Хоча в термінологічних словниках термін «культурологема» не фігурує як нове семантичне утворення загального характеру і тому ми не можемо посплатися на чиєсь усталене визначення, віднаходимо його в наукових культурологічних опрацюваннях вітчизняних і зарубіжних учених як унікальну складову дослідження культури – *модус культурної свідомості*. У структуру культурологеми входять символи, образи, топоси, міфи, легенди, культурні стереотипи, архетипи, елементи вірувань, концепти тощо. Відтак із теоретичної царини це явище безпосередньо виводить нас на тори крос-культурного аналізу літературного матеріалу.

У випадку предмета нашого дослідження маємо справу з культурою пограниччя, або ж, як можна інакше висловитись, із культурним пограниччям, яке виражене за допомогою цього модусу.

Серед теорій визначення прикордонної культури не втрачає популярності розроблена Фредериком Тернером концепція «фронтиру» («frontier» – кордон, межа) «як динамічного рухливого кордону, що становить межу між «варварством» і «цивілізацією» та є підставою для творення нових ідентичностей» [54, с. 47], накладеного на американську дійсність у її національно-визвольній боротьбі, якій уже понад сто років і яка, на думку багатьох учених, уже віджила з огляду на свій історичний контекст (Кейт Браун, Сергій Леп'явко, Бйорріс Куцмані та ін.). Подібні інтенції мала теорія орієнталізму, опрацьована Едвардом Саїдом. На польському ґрунті такий характер мають колоніальні студії, присвячені тематиці кресів в межах культурної та політичної полонізації. У новітній науці їм на зміну приходить літературно-теоретична категорія пограниччя (порубіжжя, прикордоння) – почасти як реактивація фронтірних чи кресових тенденцій інтерпретації культури, однак значно розширена сутнісно і термінологічно, оскільки, окрім поняття фронтиру, що за нових обставин проходить процес часткової нівеляції категорій «свій – чужий» та «цивілізація – варварство», враховує також національні і державні кордони (зону перетину), позначені ознаками рівноцінної окремішності, а водночас виводить дослідників на рівень творення явища субкультури як спільності, згоди, взаємоповаги, чого не простежуємо в попередніх теоріях орієнталізму та фронтиру.

Андреас Каппелер пропонує розглядати ці аспекти в межах так званих *Border studies*, при цьому під час дискусії «Поверх кордону: концепція прикордоння як об'єкт дослідження» (2018 р.) зауважує: «...*посилився інтерес до прикордонних територій у зв'язку з новими культурологічними тенденціями. Мова йде про наслідки т. зв. spatial turn, який повернув простір історії і водночас реконструював його, поставивши питання про ментальне манування (mental mapping) і когнітивну географію. Також слід згадати про транснаціональні підходи – т. зв. трансферні дослідження (Transferforschung), вивчення структурних сплетень (histoire croisée, entangled history) і захоплення культурологічних наук змішуванням, гібридністю та амбівалентностями.*

Border studies є мультидисциплінарними *per se* і включають не лише історію, а й географію, соціологію, політологію, соціальну та культурну антропології» [54, с. 51–52].

Виділення розмежувальної та об'єднувальної функцій прикордоння розкриває його антинонімічну, а відтак концептичну суть в розрізі культурної спадщини багатонаціональних теренів (маємо на увазі гарвардську школу досліджень, зокрема праці П. Дžadсона [158]). Їй на допомогу приходять сучасні постколональні студії вітчизняної та польської літератур, які враховують не лише явище інкультурації, а й транскультурні чинники, які це явище супроводжують. Зокрема, на це звертає увагу науковців М. Панас у праці «Про етнічне пограниччя в літературних дослідженнях» [212, с. 605–613].

Дарина Скринник-Миська в «Українському Деколоніальному Глосарії» пропонує таке визначення пограниччя з огляду на його полісемантичну основу: *«Концепт «пограниччя» є центральним для студій пограниччя – міждисциплінарної галузі, яка охоплює культурну антропологію, історію, географію, соціологію, політологію, зосереджуючись на дослідженні зв'язків, поділів та гетерогенностей. Пограниччя розглядають як простір поділів та контактів, реальних та уявних водночас. Це простір переходу між культурами, суспільствами та державами. Термін має багато значень, однак найчастіше його витлумачують з просторової та культурної перспективи»* [65].

Варто у визначенні пограниччя («*borderland*») також опертися на думку Ларрі Вульфа, який спрямовує результати наукових пошуків на доцільність міждисциплінарних і міжнаціональних наукових розвідок, оскільки *«майже будь-яку територію можна охарактеризувати, у певному сенсі, як прикордоння»* [54, с. 59], що найбільшою мірою справджується в українсько-польському культурному просторі. Тому наші дослідження в цьому розумінні покликані стати підтвердженням тези, що *«хоча населення фронтирів, віддалених від столичних центрів, напрочуд відрізняється між собою, але може продемонструвати риси подібності та відповідності, що ґрунтуються на*

схожому доквіллі, а також може впливати одне на одного найнесподіванішим чином» [54, с. 58–59].

Принагідно зазначимо, що польський переклад терміну «пограниччя» як «kresy» («рубежі») вносить певний державницький відтінок, який перешкоджає розумінню спільної культурної спадщини прикордонних територій. Виходячи з генези терміну «kresy», розуміємо, що він не містить субкультурного контексту, як і значною мірою не відображає духовної наповненості цієї спадщини, хоч і на сьогодні вживається у мовно-літературній палітрі Польщі й України як безпретензійне, аполітичне визначення, віддалене у часовій проекції від давнього значення кордонів Речі Посполитої. У випадку географічних маркерів кресовість, безсумнівно, могла б бути синонімом прикордоння, однак у нашому дослідженні метою є вивчення культурного простору, геопоетики, яка переростає межі давнього розуміння рубежів. Волинь у цьому сенсі трансформується з кресових теренів у цілком незалежну, субкультурну культурологему, національними виразами якої стали здобутки багатьох народів. З цього приводу С. Уліаш пропонує зберегти визначення «кресів» як спільного культурного простору «пограниччя» в деколоніального значенні цього слова [251]. Вважаємо цю пропозицію досить ризиковною з огляду на складність недавнього історичного минулого, яке представникам різних націй волинських теренів довелося пережити. Натомість його демократизація усталеного терміну «рубежів» як «перехідного пограниччя» нам дуже близька, оскільки науковець зауважує: *«Перехідне пограниччя є явищем двомовної генетичності; мовно-етнічна спорідненість не сприяє виникненню зазначеної демаркаційної межі. (...) На такому пограниччі з часом виникає певний тип суспільства та його культури. Довготривалі явища та процеси взаємопроникнення або різних форм зіткнення культур впливають на формування певного типу особистості з властивою йому свідомістю. (...) Проникнення та змішування культур перетворює пограниччя на перехідний простір, своєрідний міст між взаємними цінностями культур» [251, с. 10–11].*

Відтак у процесі сучасного розвитку культурної толеранції, яка продовжує традиції Ю. Лободовського, Ю. Чеховича, Ч. Мілоша та ін., відходить у минуле фронтірне розуміння українсько-польського пограниччя, коли *«у польського народу існував негативний стереотип людей із «Кресів»: їм приписувалися такі якості, як-от брак успішності в житті, невігластво, дурість, примітивність»* [14, с. 107].

Д. Бовуа з цього приводу закликає до подолання залишків міфу про вищість польської культури над українською у межах давніх кресів, який був поширений у Польщі буквально до закінчення періоду Міжвоєнного двадцятиліття, а його відгуки зустрічаються у радикально налаштованих деяких шовіністичних колах і досі [6, с. 125–138]. У вибраних для аналізу віршах/збірках волинських авторів цієї тенденції не простежуємо, що свідчить, що політика волинського воєводи Г. Юзевського та інших «пілсудчиків» у напрямку поєднання та примирення народів була результативною і продуманою, користувалася значною підтримкою локальної інтелігенції, хоча й вирізнялася значною долею поміркованості.

З огляду на це О. Сухомлинов пропонує розглядати регіональну ідентичність, утім теж пограничну, як таку, яка не домінує над ідентичністю національною, а лише її підсилює [69, с. 26]. На цій основі виникає *«своєрідний символічний універсум, в якому обертаються мешканці пограниччя, суспільні індивідууми. Універсум (...) визначає цінності та норми, формує візію себе і всього світу»* [69, с. 39–40].

Як противага вузькій семантиці «кресів» у розумінні волинського феномену в поезії Міжвоєнного двадцятиліття використана інтерпретація «малої вітчизни» – реальної чи уявної, духовної, якою вона стала для багатьох польських поетів (згідно з концепцією Вінченца), а також основаної на біографічних чинниках «приватної вітчизни» (згідно з концепціями С. Оссовського й Б. Шульца, а саме його мистецьким маніфестом «міфізації дійсності»), який спонукає до створення «особистої міфології» автора [255, с. 81].

Ева Вегандт при цьому пропонує звернути особливу увагу на перенесення ролі «малої вітчизни» в інші площини, зокрема в контексті еміграції. Вона пише: *«Аргументом доцільності використання терміну «мала вітчизна» є явище «переміщеного» пограниччя. Спочатку воно стосувалося Литви, інтерпретація якої як північно-східних кресів стикнулася з певним несприйняттям не лише через історію, а й аналізований літературний матеріал еміграції»* [255, с. 82].

1.2.2. Передумови розвитку. Волинь завжди була тим рясним на творчі здобутки простором, який об'єднував митців різних національних спільнот навколо спільної культурної спадщини. Він завжди сприймався як особливий світ цивілізації, позначеної атрибутами пограничного простору. Пошуки власного «я» у ній зазвичай мали міфотворчий характер, хоч і не були відірвані від європейських надбань.

Ще в барокові часи тут процвітало проповідницьке та богословське мистецтво слова унійного та антиунійного спрямування. До представників літературної волинської школи цього періоду зараховуємо відомих суспільних діячів Мелетія Смотрицького, Іпатія Потія, Йоахима Мороховського та ін. [56; 67; 231]. Літературному процвітанню регіону сприяв розвиток братств на Волині, як бачимо це на прикладі Луцького Хрестовоздвиженського братства, із середовища якого вийшов Данило Братковський [34]. У наступні літературні епохи елементами «волинського тексту» стали створені на Волині мемуари й діарії [154], в епоху романтизму їм на зміну прийшли історичні повісті та волинсько-поліські спогади Ю.-І. Крашевського [25]. Окремим поетичним феноменом пограниччя слід вважати «українську школу» в польській літературі, натхнену слов'янофільськими та власне національними мотивами тогочасних романтиків, до якої з-поміж інших належав вихідець із давнього волинського містечка Дубно Антоній Мальчевський [57]. У пізнішу епоху славу волинській землі принесла Габріеля Запольська, родина якої проживала в околицях Луцька [83].

Безсумнівно, що найвизначнішу роль у формуванні «волинського тексту» відіграла поезія та вся творча спадщина Лесі Українки [50]. М. Моклиця вказує на гармонійне поєднання універсальних і локальних мотивів у творчому доробку *«Вона дійсно обернена до світу, вона високоосвічена людина, поліглот, енциклопедистка, культурософ, який тримає в полі зору не лише європейську, а й світову культуру, бачить її обшири від найдавніших часів до сучасних. І все ж саме волинський елемент робить творчість Лесі Українки живою, щирою, оригінальною, надає їй того масштабу, який дає змогу авторці бути першорядним класиком української літератури»* [43, с. 94].

В українсько-польському контексті важливим для вітчизняних митців залишається польський елемент пограниччя, який вони вміло використовують і почасти теж розвивають, по-перше, і це є головне, через уприсутнення в своїх творах, а по-друге, через трансформацію образів, сюжетів, мотивів, мовних конструкцій, стилістичних особливостей тексту тощо. Тому *«У волинському тексті Лесі Українки (як і будь-який колаж, він легко сегментується) можна окреслити чітко помітний польський фрагмент. Змальовуючи життя і побут Полісся, письменниця кожному характеру не просто надає певних національних рис, а намагається його вписати у конкретну національну ментальність. Вона не має амбіцій реаліста, якому треба вхопити важливі тенденції сучасності і вивести їх на поверхню у яскравих типажах»* [43, с. 94]. Важливо теж відзначити, що цей процес має зворотню креативну сторону: україніку в польських творах Волині простежуємо повсюдно і на різних рівнях.

У цьому художньому комплексі особливе місце займає поезія Міжвоєнного двадцятиліття. Прозовим доповненням її геопоетичної палітри слугує роман-трилогія «Волинь» Уласа Самчука, який на сьогодні виданий як українською, так і польською мовами. *«Драматичні й суперечливі події епохи відбилися на психіці українського селянства і формуванні його світогляду, зумовили переломи й зрушення в його поведінці і світобаченні. Через змальовані картини епохи, систему образів, логіку характерів героїв митець втілює національну ідею, прагнення народу витворити свою вільну державу. В цьому*

художньому дискурсі велику роль відіграють архетипні образи й мотиви, легенди і міфи, казки і притчі. Такими семантично виразними у «Волині» є казка про Вічного Сторожа і Долину Чекання» [71].

Хоча в цій епопеї українського народного життя культурологема Волинь прописана в прозовій формі, проте частково під її впливом формувалися волинські вподобання міжвоєнних поетів, зацікавлених проблематикою селянства. Цю тезу підтверджують застосовані в романі численні ліричні описи. Твір Уласа Самчука викликав значне зацікавлення у польському середовищі, відкритому на налагодження українсько-польських відносин, на чому наголошує в своєму дослідженні Ю. Ковалів. Зокрема, він пише: «Трилогію «Волинь» У. Самчука популяризували рецензенти Ю. Каден-Бандровський, Ю. Лободовський, К. Прушинський. Її переклав (перша частина) на польську мову Т. Голлендер (1938). Прозаїк надрукував лаконічний ілюстрований нарис «*Literatura ukraińska*» в енциклопедичному краківському виданні «*Wielka literatura powszechna*» (1933)» [29, с. 387].

Доля на певний час повернула письменника з еміграції на рідну Волинь, тож в роки війни йому вдалося певний період редагувати у Рівному українськомовну газету «Волинь», яка стала рупором борців за українську незалежність. У художньому вимірі ці медіа продовжили традиції міжвоєнного польськомовного однойменного видання, яке виходило в Луцьку, однак і тим, і другим не вдалося проіснувати довше кількох років, на що вплинули тогочасні суспільні події.

Луцька «Волинь», яку видавав Юзеф Лободовський, політичний соратник тодішнього волинського воєводи Генрика Юзевського, декларувала ідею поглиблення українсько-польської співдружності в конгломераті багатонаціональної субкультури пограниччя. Поетові довелося залишити Волинь після того, як Г. Юзевський був відкликаний із посади. Другою, ще вагомішою причиною припинення видання «Волині» стало наближення Другої світової війни. Оскільки видавничий орган, навколо якого гуртувалися локальні поети, був ліквідований, вони певною мірою згубили той стержень, який їх

формально об'єднував, тож у воєнний період творчість волинських митців набрала виключно індивідуального характеру.

1.2.3. Пограниччя на тлі культурної спадщини епохи. Поширенню волинської тематики сприяли не тільки перераховані нами попередні письменницькі напрацювання, а й поетичні впливи сучасників. Звернімо увагу на вагоміші з-поміж них.

Скамандритський літературний рух відобразився у творчості Зузанни Гінчанки, яку почасти зараховують до цього спрямування через приязні стосунки із Ю. Тувімом та іншими скамандритами, участь у богемному житті Варшави, зустрічі в кав'ярні «Під Пікадором» тощо. Із цього приводу З. Гінчанку прийнято називати «Тувімом у спідниці», як це окреслила Кароліна Копровська [168].

На скамандритські впливи звернула увагу сама поетка у вірші «Ballada o krytykach poezje wertujących» («Балада про поетичних критиків») гумористичного характеру, умістивши принципи скамандритів у творчий доробок чотирьох митців – Юліана Тувіма, Болеслава Лесьмана, Казимежа Вежинського і Марії Павліковської-Ясножевської, принагідно згадавши також про авангардний досвід Ю. Чеховича, який пропагував цілком інший тип поезики:

*Przyszedeł krytyk i rzekł: «Podejrzane –
za tym rytmem, proszę panów, za tym rytmem
coś wyraźnie zalatuje Leśmianem,
a ponadto, powiedziałbym, Tuwimem».*
*Przyszedeł drugi i trzeci, i czwarty,
i zaczęli węszyć nosem i wyliczać –
z awangardy, proszę panów, z awangardy
w pierwszym rzędzie wymienili Czechowicza.*
(...)
*A że była właśnie wiosna, z chytrą miną
nagle stwierdził imć pan Kalikst Kolasiński,
że ta wiosna, proszę panów, i to wino*

najwyraźniej zalatuje mu Wierzyńskim –

(...)

... te gwiazdki i ten księżyc tam na boku

są pod wpływem niewątpliwym Pawlikowskiej [130, с. 364].

Таким чином вона ствердила, що попри приязнь і сподвижництво на поетичних шляхах, її лірика має цілком самостійний характер.

Поетика «Скамандра» як літературного руху мала довільний характер, оскільки ґрунтувалася на вільному розвитку кожної творчої особистості, у душі спонтанності, несподіваного вибору художніх засобів – від романтичної імпровізації через свідоме пониження стилів і тем до історичних алюзій та футуристичних експериментів. У цьому різноманітті першочергова роль відводилась вітальності. Координаційним органом настільки різнопланових поетів був однойменний часопис «Скамандр», навколо якого вони гуртувалися у пошуках нових стилів і засобів. За своєю природою скамандритський рух мав скандальну репутацію і відлякував пуританське інтелектуальне середовище. Скамандритів розділили політичні вподобання, оскільки одні з них були прибічниками Ю. Пілсудського, а інші відкидали його програму. Зрештою основним чинником занепаду руху стали воєнні події, які розкидали його учасників по різних країнах і в кінцевому результаті повністю порізли політично. Тим не менше, скамандрити внесли нові творчі віяння у поезію, оживили її лексику та стилістику, урізноманітнили проблематику. До числа пограничних митців цього руху належали Ярослав Івашкевич, який переїхав у Варшаву із Києва, та Казимеж Вежинський, який народився в Дрогобичі, дитинство і юність провів у Хиріві та Стрию, а тому зараховував себе до пограничних поетів. У творчості цих письменників геопоетика пограниччя проявлена мінімально, проте вплив на молодих волинських авторів безсумнівний.

Якщо проводити паралелі між творчістю волинських авторів міжвоєнної та поезією Ю. Чеховича, то передусім варто звернути увагу на той факт, що був це новий голос у дискусійному просторі поміж контрверсійними та бунтівними

скамандритами та залюбленими в урбаністику, далекими від села авангардистами. Приналежність Чеховича до регіональної культури дозволяє ідентифікувати його як *«людину села»*, *«для якої провінція, сільське життя польський ліричний краєвид, домашні «сентиментальні пейзажі» є головною поетичною цінністю. Він накладає її на моральну особистість, яка має цілком новітній характер, далекий від легкості почуттів і поглядів, накладає на опановану і свідому конструкцію, але остаточним визначником завжди залишається місцевий ліризм, а не інтелектуальна і замкнена у собі будова»* [258, с. 19].

«Поет землі» [258, с. 19] особливо виявляє це в описі міста (наприклад, у творі «Krasnystaw»). У цього митця простежуємо ще й інші, відмінні мотиви й елементи естетичного розуміння дійсності, як от опис тенісного м'ячика, який падає на корт, пенсне на носі чи шовкової блузки дочки комуніста у вірші «Inwokacja», але поезії такого штибу трапляються в доробку Ю. Чеховича дуже рідко і свідчать виключно про його політичні вподобання. Подібних віршів не простежуємо на зрілому етапі його творчості.

Принагідно варто зазначити, що не можемо знати того, яким би видом естетики послуговувався поет після війни, якби 9 вересня 1939 року не загинув від авіабомби під руїнами люблінського будинку. Митець відійшов на піку слави і саме цей тип зрілого мислення необхідно вважати його творчою манерою, до якої він постійно доростав протягом попередніх десятиліть. Саме цей довоєнний, художньо та ідейно зрілий Чехович відобразився у творчому наслідуванні поетів міжвоєнної Волині.

Дискутуючи з Мар'яном Чухновським у часописі «Камена» (№ 6 за 1934 р. та наступні номери), Ю. Чехович визначив власні пріоритети і естетичні цінності своїх сучасників, оскільки писав: *«Якщо і я, і ряд поетів, від імені яких я виступаю, наполягаємо на естетичних перевагах і критеріях поезії, то робимо це не тому, що недооцінюємо її суспільне значення, а тому, що не хочемо його переоцінювати, тому, що не можемо визнати елементи суспільного ряду чимось ієрархічно вищим за суть буття. Творчість, її психологія та її витвори*

органічно пов'язані із чимось найвищим у людині, найвищим у націях та народах, найвищим на нашій планеті, а може і ще десь-інде, на метафізичному рівні. Усвідомлюючи собі те, що не бачимо жодної потреби пов'язувати мистецтво з явищами, які тривають тиждень чи рік... Єдина суспільна цінність мистецтва полягає у тому, що шляхом естетичного пізнання воно наближає як автора, так і читача до того метафізичного вузла світу і таким чином поглиблює нас і робить вищими, кращими» [108, с. 147]. Потреба єдності з землею формувалася не лише на основі біографічних чинників, а й була духовною потребою в добу урбанізації та технологізації суспільства, коли, здавалося, немодно описувати традиційні картини людського буття. У цьому сенсі поезія Чеховича та його співвітчизників стала «поверненням» до первісності образів.

Казимеж Вика із приводу цієї системи цінностей зазначав: *«Земля і краса – саме з них, з цих двох прив'язаностей складається любов до вітчизни. Неповторними чарами мистецтва Чеховича, до яких не зміг дорівнятися жоден з його учнів і послідовників, є в останні його роки досягнута рівновага між поетичною творчістю, яка була цілком сучасною і переносила лризм на цінність образу, і тим дуже простим, абсолютно польським каменем на дні, об який розбивається і від якого виспіває течія його пісні. Цю рівновагу письменник передусім завдячує своїй суворій, безкомпромісній поетиці» [258, с. 20]. Дослідник наголошував на єдності поколінь, вказуючи на духовні витoki творчості Ю. Чеховича, занурені у наближений до творчості Теофіла Ленартовича «чорний романтизм» та експресіонізм Тадеуша Міцінського, який представляв літературні тенденції на пограниччі століть і віяння «Молодої Польщі».*

Знаковими в цьому контексті є поетичні рядки Ю. Чеховича, присвячені волинським теренам, зокрема місту Володимирі в поезії «Westchnienie» («Зітхання»):

*którem nieraz w księżycu pobiałach przemierzał
urocze miasteczko
Włodzimierzu*

pod perłowym stepem nieba
kiedy noc majowa
ogrom cerkwi płynął w drzewach
gwiazdy stały w rowach
parowozy gdzieś za stacją
oddychały długo
powiew niósł to i akacją
pachniało nad rzeczką
nad ługą
cień dzwonnicy na ogrodzie
wskazał krzak słowiczy
wołynieje coraz słodziej
pianie okolicy

o miasteczko [258, с. 20–21].

Справжньою знахідкою для поезії пограниччя став використаний у тексті авторський неологізм «волиніти», поєднаний зі співом солов'я. Маркують цей простір такі образи, як «солов'їний куц», «спів околиці», «акацією пахнуло над річкою Лугою», «перлинний степ неба», «відображені у ровах зорі», «чарівне містечко Володимир». Із цих фрагментів загальної панорами зустріччі із Волинню при світлі місяця («*którem nieraz w księżycu pobiałach przemierzał*» / «*яке я не раз проминав при місячному світлі*») в травневу ніч виникає погранична креація: «волиніти» – це, на думку автора, квітнути, співати, пахнути, світитися, що можливе лише в особливій атмосфері Волині. «Зітхання» – не лише заголовок вірша, а й ціла історія зустрічі, дотику до прекрасного, вияв найщиріших і найтепліших почуттів, якими поет обдаровує волинську землю.

Поетичним відображенням ночі, у якій просвітлюються постаті і предмети, є триптих Ю. Чеховича «*provincja noc*» («провінція ніч»), який вписується у простір пограниччя трьома містами: Люблінном, Вільнюсом і Замостою [170,

с. 86–87]. Попри чітко прописані зовнішні деталі, за якими можемо впізнати окреслений митцем потрійний кресовий ландшафт («*na wieży furgotał blaszany kogucik*», «*wilia się łuszczy / pluszczy o brzeg*», «*rynek to staw kamienny / z ratusza przystanią*»), маємо справу з духовним простором, у який автор вводить читача, привідкриваючи таємниці своїх відчуттів, спогадів, уподобань.

У вірші «*z błyskawicy*» («З блискавки») Чехович розширює українсько-польське пограниччя, маючи на увазі саме його внутрішній вимір, при цьому описує геотопси Казимежа Дольного, Любліна, Пулав і Красниставу у циклі чотирьох творів. Це знову нічний краєвид, в якому загострюються відчуття і порухи серця.

Так, вулиця Гродська веде читача люблінськими пагорбами, які в місячному світлі виглядають незвично й небуденно:

*noc letnia czeka cierpliwie
czy księżyc spłynie zabręknie
czy zejdzie ulicą grodzką w dół
on się srebrliwie rozplywa
w rosie przedświtu w aromacie ziół
jest pięknie [170, с. 87].*

Про експресивність творчої манери Чеховича свідчать розмиті тони, краєвиди в тумані, нечіткі обриси урбаністичних образів, фрагменти будівель, вулиць, предметів, знову ж таки ніч і світло місяця та зір, у якому все бачиться уявним, казковим. У цьому виборі кольорів та символів простежується зв'язок поета з авангардистами (зокрема, Я. Пшибося у його поезіях «*Dachu*», «*Lipiec*», «*Z Tatr*» тощо), від яких насправді він мав намір кардинально відділитись, створивши власну поетику. І дійсно, його місто – зовсім інше, воно позбавлене денної куряви, натовпу людей, технологічних відкриттів, надміру асфальту та каменю. Можна зробити висновок, що авторові вдалося переступити межу міста і внести в його пейзажі сільську первісність, окресливши її загальним терміном Аркадії. Волинь тут поєднана з сусідніми регіонами і творить з ними єдине тло поетичних інспірацій.

Програмним твором цього спрямування можемо вважати вірш «Na wsi» («У селі», 1927). Ю. Чехович, дитина і постійний житель міста, у сільському краєвиді знаходить заспокоєння, відраду, душевну рівновагу:

*Siano pachnie snem
siano pachniało w dawnych snach
popołudnia wiejskie grzeją żytem
słońce dzwoni w rzekę z rozbłyskanym blach
życia – pola – złotolite
(...)
Księżyc idzie srebrne chusty prac
świerszczyki świergocą w stogach
czegóż się bać?... [170, с. 42].*

Звуковий асонанс запропонованого фрагменту наводить на думку про тісну стилістичну спорідненість віршів цього польського поета з «Сонячними кларнетами» молодого Павла Тичини, оскільки творча манера, як і час виникнення їхніх поетичних томів приблизно однакові.

Що найцінніше могли отримати учні Ю. Чеховича, його послідовники у відображенні культури пограниччя, – на це запитання дає відповідь Казимеж Вика, підсумовуючи творчість поета: «Він створив поезію високої художньої майстерності, великої простоти і духовної дійсності. Майстерність його поезії полягає у несподіваній мелодійності, яка виникає із почергового представлення образів. Ця майстерність складніша й оригінальніша ще тому, що мелодійність образу і вірша автор виявляє у скороченнях, стислості і виразності. Ця лаконічність, цілком скульптурно і водночас загадково, забарвлює візіонерське бачення Чеховича. Він створив поезію уяви, позбавлену відтворювальних цілей, якнайбільш наближену до поетичної свободи. У своїй творчості відобразив нечувано польську і надзвичайно сучасну особистість» [258, с. 34].

Таким чином поезія Ю. Чеховича гармонійно вписувалася в літературний світ українсько-польського пограниччя міжвоєнного періоду, а його

літературознавчі зауваги користувалися великою повагою в колі молодих волинських творців.

Серед сучасників волинських авторів міжвоєнного періоду також виділявся своїм талантом Мечислав Яструн, який видав у ці роки чотири поетичні томи: «Spotkanie w czasie» («Зустріч у часі», 1929), «Inna młodość» («Інша молодість», 1933), «Dzieje nieostygłe» («Неостигла історія», 1935) і «Strumień i milczenie» («Струмінь і мовчання», 1937), які, як і поезія Ю. Чеховича, не вписувалися ані в рух скамандритів, ані в поетику протиставлених їм краківських авангардистів.

Поет не належав до жодної із мистецьких груп, а його індивідуальний стиль вирізнявся «візійністю, задумом, неспокоєм, пошуками чистого ліризму» [203, с. 144]. Значне зацікавлення потойбіччям вказує на зв'язок поета із символістами.

Так у вірші «Rembrandt» зі збірки «Strumień i milczenie» промовистим є образ світла посеред темряви і життєві пошуки цього світла:

... Przez most na kanale

Wyszedłeś na wicher stuleci,

Jak fałdy ciężkiej, złotej szaty odpychając dale,

Zanim zdążyły zamknąć się przed tobą –

Błysk świecy

Rozchwiałeś w szyszak złoty.

I w cieniu twoim, o noc opierając plecy,

Bezimenne stało się osobą [151, с. 22].

Важливим для нас є факт, що М. Яструн був родом із Королівки під Тернополем, тож його дотичність до поетів пограниччя була позначена не тільки аторським стилем, а й біографічним чинником. Звідти – мальви біля рідної домівки, ностальгічні картини дитинства, протиставлені дорослому життю у поезії «Próby», у якій поет пробує відповісти на запитання «czemże jest życie» [151, с. 12]. Єдиним його справжнім пристанищем митець вважав «малу

вітчизну», коли писав про традиції, винесені із сім'ї, і тугу за померлими батьками:

*Na mgłach podnoszą się widzenia. Sady.
 Jak lśni dalekich deszczów blask! Dom. Okna.
 W metalu – lato. W malwach – uśmiech warg.
 I kuchni matki głos. Jutro wyjadę.
 Czekam mnie ląka niespodzianych potkań,
 Topola w wichrze i powietrze blade.
 To było kiedyś. Milknie sadów gwar.*

*Nie rozumiałem jeszcze wtedy. Ojczy,
 Pamiętam troskę twą i błękit oczu
 I długie w oknie dni. Gardziłem wtedy.
 Jak puste były moje sny zaborcze... [151, с. 11].*

Роль пейзажу, на думку Я. Блонського, у творах М. Яструна має особливий, внутрішній вимір. Зокрема, дослідник зауважує: «Речі не стають для Яструна відкриттям; природа захоплює його виключно настільки, наскільки символізує його зворушення. Його пізнання – внутрішнє, складене з внутрішніх жестів. І передусім внутрішнім, індивідуальним є персонаж віршів Яструна – час. Поезія – це не тільки самотнє вправляння; це також шанс особистого самопізнання» [100]. Цей внутрішній вимір особливо простежуємо в ліриці Зузанни Гінчанки, яка вийшла поза словесні забави скамандритів, відкинувши експеримент і заглибившись у прочитання життєвих символів на рівні серця.

Деякі дослідники вважають, що символізм неповні розвинувся за часів діяльності «Молодої Польщі», тож у Міжвоєнне двадцятиліття увійшов як друга, не менш потужна хвиля [203, с. 145]. Відтак його елементи простежуємо у Ю. Чеховича, М. Яструна та інших митців, які мали вплив на формування поезії, присвяченої Волині.

Певний тип символізму проглядається і в ранній творчості Ч. Мілоша, який у 1934–35 рр. перебував у Парижі, в гостях у свого родича-символіста Оскара

Мілоша, що у пошуках художності слова опирався на езотеричні праці. Ці взаємини певною мірою відобразилися і в творчості Ч. Мілоша.

Символізм волинського літературного простору мав свої архетипи, вписані у міфотворчий характер культурологеми Волинь, передусім він сягав прадавності волинсько-поліських земель і їхніх традицій. Саме з цього приводу його головним елементом став краєвид – не як типовий і якоюсь мірою примітивний художній засіб, який не вимагав особливих мисленнєвих зусиль, а як елемент екзистенції волинського люду, у якому завжди був прихований глибший підтекст.

Розвитку уяви в міжвоєнній поезії сприяли твори Єжи Загурського, який вийшов із середовища вільнюських «Жагарів». Його початкова авторська манера визначається як прояв надреалізму, писання у напівсні, без контролю свідомості, від чого поет з часом відійшов. Стражгород, Київ та Умань були геопоетичними векторами формування його поетичної свідомості. Гостра критика краківського авангарду та заперечення поетичної метафори привели Є. Загурського до формалізму та використання у віршованих текстах елементів дискурсу [203, с. 145]. Це цілком індивідуальна авторська траєкторія, початки якої сформувалися у вільнюській авангардистській школі «Żagary», співзасновником якої Загурський був, проте з часом вона набула своїх власних перспектив розвитку. Принагідно варто відзначити динаміку розвитку естетичних смаків Є. Загурського, які трансформувалися із економічних трактувань дійсності («Oda na spadek funta» / «Ода на честь здешевлення фунта»), що якоюсь мірою наближало його до скамандритів, до катастрофічного та метафізичного неспокою («Żoliborz» / «Жолібор»).

Основним представником вільнюської міжвоєнної поезії був учасник і співзасновник «Жагарів» Чеслав Мілош, який вивів пограничних авангардистів у русло міфологічного сприйняття дійсності. Відомо, що його воєнна поезія стала тим важливим антропологічним імперативом, завдяки якому митець отримав Нобелівську премію, проте початки цього генія сягають дещо давніших

років ХХ ст., коли його свідомість формувалася на площині метафізичного неспокою, а пограничні терени максимально цьому сприяли.

Письменницьким дебютом Ч. Мілоша на поетичній польській сцені, у її пограничному просторі став твір «*Poemat o czasie zastygłym*» («Поема про застиглий час», 1933), а вже наступна поетична збірка «*Trzy zimy*» («Три зими», 1936) принесла йому славу найвидатнішого майстра слова серед сучасників. Катастрофічні мотиви, з яких виростає цикл вказаних віршів, частково почерпнуті із філософії середземноморської культури, відтак простежуємо нове авангардне поєднання традицій слов'янства з середземномор'ям.

Магдалена Амрозевич, посилаючись на опрацювання творчості Ч. Мілоша, здійснені А. Ф'ютом [126], стверджує: *«Тим, що вирізняє Мілоша на тлі ровесників, є надавання власним катастрофічним передчуттям есхатологічного, трансісторичного виміру, який піднімається високо над біографією особистості й покоління до того, що універсальне. Варто підкреслити, що ця теза сягає набагато далі за міжвоєнний період»* [88, с. 260]. Поет належав до віленського порубіжжя і в еміграції передусім тематично звертався до своєї «малої вітчизни», частково охоплюючи і Сувальщину та інші прикордонні польські території. Україна, зокрема простір Волині, присутні у його творах фрагментарно, проте нам важливо виявити, який вплив мав досвід пограничної свідомості цього поета на формування авторського стилю його сучасників, які належали до творців власне «волинського тексту».

Як бачимо, українсько-польське літературне пограниччя у 20–30-ті роки ХХ ст. було сповнене катастрофічної амбівалентності, якщо враховувати різноплановий творчий доробок Ю. Чеховича, М. Яструна, Є. Загурського та Ч. Мілоша. З огляду на ці взаємовпливи катастрофістів пограниччя та представників усіх інших літературних осередків розвитку польської міжвоєнної літератури у наступній частині дослідження розглянемо цей літературний напрям детальніше з метою виявлення основних рис його поетичного вираження.

1.3. Особливості «волинського тексту» в контексті культурного пограниччя

Топологічний характер літератури міжвоєнного двадцятиліття на українсько-польському пограниччі формувався на основі любові та прив'язаності авторів до «малої вітчизни», якою для них була давня історична Волинь (із теперішніми волинськими, рівненськими і кременецькими землями включно). Подібне явище простежуємо і в інші, попередні періоди розвитку польського письменства, а також повсюдно в українській літературі, яка тяжіє до регіональної проблематики та системи образотворення, що, зокрема, проявилось у творчій концепції Юзефа-Ігнація Крашевського, Міхала Чайковського, Лесі Українки, Габріелі Запольської, Уласа Самчука та ін. Унаслідок цього у сучасній вітчизняній гуманітаристиці усталилося стійке теоретико-літературне поняття «волинський текст», початки розвитку якого в науковому плані заклала Л. Оляндер [48].

Подібні топологічні ідентифікації в українському літературному просторі виділяють І. Хохрякова, як звертає увагу на функціонування «кременецького тексту» (з уваги на історичну приналежність можемо також вважати його частиною «волинського тексту») [79], С. Андрусів – на «львівський текст» [1], О. Бровко – на «слобожанський текст» [7], В. Левицький – на «київський текст» [38], О. Салій – на «гуцульський текст» [63] тощо. Усі ці різновиди є складниками єдиного «гіпертексту» [48], в межах якого виражена народна ідентифікація. Новизна нашого дослідження полягає у виведенні цього теоретичного аспекту на рівень міжкультурної інтерпретації волинського феномена – культурологеми Волинь як стилю мислення у площині української та польської модерністичної літератури першої половини ХХ століття.

Як бачимо, топологія виділених текстів охоплює як окремі міста, так і цілі регіони. З огляду на це вона тільки частково покривається з поняттям «міського тексту», а подекуди й зовсім з ним не збігається. У випадку з «волинським текстом» у польській міжвоєнній літературі маємо справу не лише з географічним, а й з історично окресленим явищем, яке значно перевищує

теперішні територіальні кордони Волинської області. Відтак можемо стверджувати існування культурологеми Волинь на різних геопоетичних рівнях. Виходячи з цієї засади, Юліуша Словацького, визначного польського поета-романтика, вихідця з Кременця, також можемо вважати репрезентантом «волинського тексту».

Синонімічним до нього визначенням послуговується Ю. Барабаш, відносячи літературу Волині до категорії «волинського підтексту», який активно розвивався і продовжує розвиватися в межах «європейського тексту». Із цієї термінологічної трансформації виникає така дефініція: *«Волинський підтекст – це риси особної «лісової» ідентичності, сформованої історіософським і ментальним простором, перейнятим пам'яттю про вікопомну давнину та про недавні героїчні змагання. Це усвідомлення свого перебування на європейському етнокультурному пограниччі й разом генетично закорінене загострене відчуття самототожності, готовість до її ствердження, до спротиву обставинам і, якщо треба, до боротьби з ними. Це синтез трьох складових – локальної «самості», національної свідомості й відкритості світові»* [3, с. 4].

Поняття тексту в літературі, як і загалом у культурі, тісно пов'язане із дефініцією надтексту, на що звертає увагу Людмила Білоконенко, коли пише: *«Концептуальні ознаки, властиві поняттю «текст», цілком відповідні поняттю «надтекст», адже його внутрішня форма, актуалізована префіксом над, що визначає перевищення міри, межі його властивостей, дозволяє говорити про надтекст як про цілісну інформаційну єдність, структурними елементами якої є тексти, об'єднані на тематичній основі»* [5, с. 72]. Відтак прагнемо звернути увагу, що визначення «волинський текст» містить усі ознаки надтексту.

Що більше, деякі сучасні автори небезпідставно стверджують, що локальний текст не виключає поняття гіпертексту, оскільки може з ним частково перетинатися [22, с. 157], інтертексту, оскільки так само враховує взаємозв'язки елементів текстів як цілісності [15, с. 298], супертексту [45, с. 86], архітексту [53] тощо.

Звертаючись до теми регіонального (локального) тексту, виходимо з особливостей його структури, яка містить у собі смислові коди, серед яких, як зауважує Олександра Салій, можна виділити *«історичний, міфологічний, релігійно-філософський, соціальний (чи соціально-побутовий) та природний (просторово-пейзажний), що можуть накладатися і взаємодіяти один із одним у межах одного твору»* [63, с. 242]. При цьому дослідниця слушно підкреслює той факт, що необов'язково і певною мірою навіть малоймовірно, щоб усі ці коди виявлялися в аналізованому тексті одночасно чи однаковою мірою – у конкретному прикладі варто виявити хоча б один із них, декілька чи хоча б їхні алюзії.

Хоча «волинський текст» передусім має вагоме теоретичне підґрунтя і достатньо чітку та стабільну структуру, завдяки літературному чиннику він здатний нагромаджувати, накопичувати навколо свого «ядра» чергові нові твори уже відомих у локальному середовищі чи цілком нових авторів. Тому його систематичність та універсальність відіграють ключову роль у врівноваженні теоретичних і літературознавчих елементів. Окрім цього, як слушно зазначає Л. Білоконенко, мовна спільність є необхідною умовою його існування [5, с. 77]. Ці ознаки тексту/надтексту доповнює синхронність, яка дозволяє простежити тісний зв'язок «волинського тексту» з ідентичністю мешканця Волині, як у давні часи, так і в наші дні.

«Типовими зразками колективно-авторських надтекстів є надтексти-журнали, надтексти-газети, надтексти-збірники, де їхня цілісність визначена світоглядною позицією колективного автора, редакції» [5, с. 83]. На прикладі досліджуваного матеріалу маємо справу з текстами, які публікувалися в часописі «Волинь» (редактор Юзеф Лободовський), що стало своєрідною трибуною для декларації польськомовного «волинського тексту» міжвоєнного періоду.

Якщо характеризувати тип «волинського тексту», варто пам'ятати про елементи локальної історії, фольклорне (етнографічне) багатство краю, регіональний побут і традиції, особливості мовлення, неповторність місцевих

краєвидів, особливості волинської фауни і флори, мультикультурний простір, вибір топографічних локусів тощо.

Л. Евстахевич так окреслив цю різноманітність: *«Літературний синтез міжвоєнного двадцятиліття можна сконструювати, послуговуючись виключно естетичними та історичними передумовами. Однак відбиття явищ не тільки на тлі історії, але й філософії, психології, соціології, естетики вказує на повне охоплення інтелектуальної та естетичної співзалежності, яке в сумі складає стиль епохи»* [124, с. 7].

Поняття «міжвоєнної літератури» або «літератури Міжвоєнного двадцятиліття», в межах якої ми досліджуємо в цій роботі «волинський текст», в українському літературознавстві, на відміну від польського, не знайшло особливого поширення навіть на сучасному етапі, тож варто звернути на це питання окрему увагу.

На літературну періодизацію в українському та польському культурному просторі значно вплинули питання ідеології, але важливу роль відігравали й жанрові особливості, літературні рухи тощо. Так, у статті Я. Якубовського періоди окреслені за термінологічною базою УРСР як «література першого імперіалістичного періоду, період натуралізму та Молодої Польщі», «Література міжвоєнних років 1918–1939 – другий імперіалістичний період» [144, с. 1–7], а в двотомній «Історії української літератури» за 1959 р. вказані такі три визначення: «література Жовтневої революції та громадянської війни (1917–1920 рр.)», «література відбудови народного господарства і соціалістичної індустріалізації країни (1921–1929 рр.)» і «література періоду довоєнних п'ятирічок (1930–1941 рр.)» [26, с. 879].

Зовсім інший тип періодизації опрацювали польські науковці, який використаний у нашій праці з огляду на приналежність Волині як політичного і культурного пограничного простору до Речі Посполитої до 1939 р. Т. Бурек рекомендував аналіз епохи розпочинати від 1905 року, оскільки події Першої світової війни знайшли безпосередній відгук на наступному письменницькому етапі [101, с. 77–105]. Г. Маркевич пропонував виділяти міжвоєнний етап як

принцип поколінь у певних історичних умовах (а ними він вважав дві світові війни) [184, с. 5–19], у Е. Бальцежана він окреслений у межах «міфу своєрідності» як щось абсолютно окремішне і неповторне [96, с. 265]. Натомість в «Історії української літератури ХХ століття» з 1993 р. зафіксовано період Міжвоєнного двадцятиліття, однак він охоплює дещо інші дві декади (10–30-і рр. ХХ ст.) [27, с. 789].

У процесі компаративного аналізу ми виявили, що *«можна говорити про майже ідентичну хронологію періодів української та польської літератур міжвоєнного двадцятиліття, але дещо відмінну змістову наповненість. У той час, як письменники Польщі мали можливість розвиватися протягом всього цього періоду на засадах індивідуальної свободи, вільного вибору тем і стилів, незалежної критики, активного опрацювання досягнень світового мистецтва, то українські творці, особливо після 1933 р., в підрадянській Україні працювали в умовах повної стандартизації, зрівняння творчої своєрідності й переведення на „єдино правильні” соцреалістичні рейки»* [58, с. 78]. Волинським авторам у міжвоєнний період пощастило жити в відкритій на діалог міжкультурній площині і реалізовувати власні національні ідеї із врахуванням цінності «іншого». Однак відголосся політики та ідеології сусідніх теренів на Сході було справжнім ідейно-моральним потрясінням, яке збурювало спокій жителів волинських і поліських земель, а також позначалося на світобаченні та світосприйнятті письменників пограниччя, серед яких найчутливішими були саме поети. Тому важливо простежити маркери цієї нестабільності, тривоги, виниклих запитань чи спроб внутрішнього і зовнішнього опору.

Варто зазначити, що визначення особливостей «волинського тексту» не залежить від жанрових різновидів творів, оскільки вони однаковою мірою присутні як в романах історичного чи побутового плану, так і в поезії та драмі (поетичного чи прозового зразків). Однак генологія впливає на вибір художніх засобів, стилістичні можливості вираження авторського задуму, виявляє ті чи інші ознаки літературного періоду (романтичні, позитивістські, модерністичні тощо).

У випадку з літературою Міжвоєнного двадцятиліття на порубіжжі української та польської культур маємо справу не тільки з динамічним розвитком жанрів, а й з появою нових літературних явищ (напрямів), які кардинально змінили і локальні модуси текстів. Пошуки нових форм, тем, художніх інтерпретацій спонукали до перегляду смислового навантаження «волинського тексту», що, в свою чергу, трансформувало розуміння топосів міст, надало більшої значущості регіональним чинникам, вказуючи на їхній неповторний геопоетичний вимір.

Таким чином, доходимо до висновку, що в теоретико-літературному плані «волинський текст» є надтекстовим утворенням, яке охоплює корпус творів польської та української літератури Міжвоєнного двадцятиліття, семантично поєднаних між собою у міжкультурному просторі топосом Волині. Він може стосуватися як урбаністичної тематики, так і всього регіонального тематичного корпусу, який складається із образів історичного, географічного, міфологічного чи топографічного характеру, які складаються в культурологему Волині. Теоретичним підґрунтям «волинського тексту» є його гетерогенність, поліаспектність та нелінійність волинських образів у часопросторовому вимірі, транскультурність, наявність етнокультурних маркерів і модерністичне спрямування, що загалом відповідає духові епохи. Необхідно виявити, як ці чинники вплинули на формування літератури Міжвоєнного двадцятиліття на тлі загальних тенденцій розвитку українсько-польського культурного пограниччя.

Принагідно варто зазначити, що існує певна група сучасних польських літературних критиків (як от Едвард Касперський чи Ян Вольський), які гостро опонують поняття «волинського тексту» міжвоєнню, заперечуючи його художню цінність, ідейну спрямованість та жанрову визначеність, що більше – існування поетичної групи «Волинь» (яку волинські поети самі ж і декларували), волинського різновиду геопоетики тощо [161]. Воєнні урази та конфлікти поміж польським та українськими народами в роки Другої світової війни стали для цих дослідників «каменем спотикання», який вони не в силі подолати, щоб могли без упереджень поглянути і на волинську культуру, і на пізнішу історію. Водночас

вони схильні лобіювати пограничний «львівський», «київський» тексти, які по суті більш віддалені від поняття літературного пограничного простору і значно перегукуються з предметом нашого дослідження.

Не можемо погодитися з цією скрайньою позицією, заангажованою політично та історично, як і не вважаємо, що проаналізовані нами твори Зузанни Гінчанки, Стефана Шайдака, Юзефа Лободовського, Вацлава Іванюка та ін. демонстрували виключно периферійні настрої. Проведений нами аналіз покликаний розвінчати цей «комплекс неповноцінності», за допомогою якого існує спроба нівелювати волинську школу літераторів українсько-польського пограниччя.

Однак з усією переконаністю зазначимо, що ця критична нівеляція визначеної епохи та території не знайшла широкого резонансу у польському суспільстві. Це радше поодинокі голоси супротиву, яким протиставлено художній, жанровий світоглядний матеріал в опрацюванні як польського, так і українського сучасних літературознавчих кіл.

Із цього приводу М. Моклиця слушно звертає увагу дослідників на вагомість національної ідентифікації: *«Волинь – це не лише регіон України з географічним окресленням (Полісся), це регіон, який дедалі частіше пов'язується з процесами національного самоусвідомлення на новому рівні, коли окремішність стає цінністю, яка не породжує конфліктів, а притягує зацікавлення інших, відмінних спільнот. Конфлікт як неминучий дискурс у взаєминах різнорідних сусідніх територій є лінією напруги, яка продовжує проступати, але при цьому втрачає функцію війни за виживання, стає змагальним ферментом, плідним для культури»* [43, с. 94].

Прагнемо також зазначити, що в той час, коли польськомовна поезія уповні розвивалася на міжвоєнній Волині, її українськомовний варіант вносив на літературні мапи імена представників інших частин України, які перебували під радянською владою і більшою чи меншою мірою у 30-ті роки ХХ ст. потрапили під жорна тоталітарної системи. Представники Червоного Ренесансу розвивали український модернізм у всіх можливих напрямках, попри заборони

і переслідування, активно сповідувати його загальноєвропейські естетичні та філософські принципи, хоча долі цих митців, на жаль, завершилися трагічно. Відгомін цих подій та ідейних пошуків, численних знайшов свій вираз у творчості та світогляді поетів пограниччя.

Окрема група українських авторів перебувала у вимушеній еміграції, як бачимо це на прикладі життєписів Євгена Маланюка, Богдана-Ігоря Антонича, Олега Ольжича та ін. Значний вплив цих митців на тогочасне поетичне середовище, перегуки їхніх мотивів та стилістичних фігур із художніми засобами польських авторів (для прикладу, простежуємо паралелі в творах Є. Маланюка і Ю. Лободовського) очевидна, підтверджена дослідженнями визначного знавця літературного українсько-польського пограниччя Р. Лужного, сучасного українського літературного критика Ю. Коваліва [29, с. 387] тощо.

Так, Ю. Ковалів пише: *««Степова Еллада» – центральний образ Маланюкової лірики, що дав назву перекладеній на польську мову Ч. Ястжембцем-Козловським поетичній книжці поета-емігранта (Варшава, 1936), спонукав Ю. Лободовського – поета й перекладача написати власну, близьку за духом збірку «Hellada Scytyjska», котра містила у собі смисловий конфлікт, таїла оксиморонний сенс»* [29, с. 387].

Важливе значення теж відводилося міжвоєнному українсько-польському художньому перекладу, в якому в ті часи прочитуємо народовизвольні мотиви й об'єднання зусиль польської та української інтелігенції у становленні національної ідеї. Так, вірші Євгена Маланюка, Олега Ольжича та інших українських поетів удоступнив польському читачеві Юзеф Чехович [46, с. 316–319]. Примітним є факт уприсутнення «волинського тексту» в польській літературі міжвоєннє саме через переклад. Така політика, для прикладу, була властива для тижневика «Pion» («Вертикаль»), який у 1937 році видавав Чехович, його головний редактор, поет і перекладач в одній особі.

Знаковим у 1934 р. був вірш Ольжича «Полісся», перекладений Ю. Чеховичем на польську мову, в якому, з-поміж іншого, згадувалась особлива цінність волинського (а зокрема поліського як значної частини давньої Волині)

простору [46, с. 318–319]. У ньому можна виокремити такі головні компоненти, які узагальнюють авторські манери волинських митців:

<i>Специфіка пейзажу:</i>	
Тісно увечері. Душать прокурени стіни. Вийшов. Розглянувся. Снігу по пояс. Сонце кривавиться в пущі. Ворущаться тіні. Тепло. А голос – як оливо, голос.	Duszno wieczorem. Dławią zadymione ściany. Wyszedłem. Patrze. Po pas sięga śnieg. Krwawi się słońce w puszczach. Cienie Rozbiegane. Głos jest głosem oliwnym. Ciemny zmierzch.
<i>Антропологічні особливості, тісно поєднанні з ландшафтом:</i>	
Ці бори золоті і ці шуми, що скліплюють вії, Ці замріяні люди, що слова не чули: закон!	Ten bór złocisty, szum ten, który powieki zmruża, uśpieni ludzie, którzy nie znają słowa: prawo.
<i>Усвідомлення «малої вітчизни» та мирного співіснування народів:</i>	
Тут земля тільки пестить, п'янить, вагітніє і родить. Кожну гілочку млостю наливохмелілий тетрюк. А далеко-далеко проходять тривожні народи, І стрічається бурею зброя у тисячах рук.	Tu ziemia tylko pieści, upija, życie rodzi! Szalony śpiew cietrzewi rozlał miłość w każdy sęk! Daleko – gdzieś – daleko lekliwie lud przechodzi i burza napotyka oręż w tysiącach rąk.
<i>Готовність відступати ці цінності:</i>	
Моє тіло струнке, мов посріблений гін осокоору, Рівно дихають груди, і кров тяжкоплинна, як мед – Доки кинуть і нас у степи, у мінливі простори, Спрага моря, брокатів і збуджений порив вперед.	Ciało moke wysmukłe, jak srebrna wić sokory Pierś równomiernie dysze. Krew krzepnie w gęsty miód. Tak to, póki na stepy, na chyżych fal przestwory nie rzuci rządu morza, broatów i pęd wprzód...

Примітним у вищевказаній поезії, перекладеній на польську мову, є спільність в засобах вираження світосприйняття Другого авангарду польської та української культур, почуття приналежності до «волинського тексту», атрибутивність використаних геотопосів тощо.

Для редактора «Вертикалі» важливим було введення в літературний обіг імен нових молодих творців, надання їм літературної сцени для публічної заяви про свій талант, відтворення єдності українсько-польського мистецького простору. На жаль, політика цього видання була такою відкритою недовго, бо вже після приходу нового редактора, Р. Колонєцького, основну увагу звернено виключно на формування національної свідомості, однак і тоді на шпальтах тижневика з'являлися важливі для українського письменства наукові розвідки, такі як статті про книгу Б. Лепкого «Три портрети» [46, с. 316].

Відтак, розглядаючи поетичний «волинський текст» міжвоєнного періоду, ми зважаємо на зовнішні і внутрішні чинники, які викликали безпосередню чи опосередковану трансформацію наявних в українсько-польському пограничному просторі літературних рухів і течій, які мали вплив на розвиток субкультурного та транскультурного способу мислення, над чим ми зупинимося у наступній частині праці.

Висновки до розділу 1

Можна зробити висновок, що категорія «малої вітчизни» мала ключове значення у формуванні творчості письменників, утім і поетів, Волині Міжвоєнного двадцятиліття. Реалізація такого типу творчої концепції здебільшого польською мовою, попри різниці в національній приналежності виникала з державного устрою, який панував на тогочасних східних теренах, і зі значного впливу польської мови як посередника в міжнаціональному конгломераті субкультури. «Малою вітчизною» польських митців Волинь була або за біографічною ознакою (З. Гінчанка, Ч. Янчарський, З.-Я. Румель, В. Мільчарек та ін.), або за власним вибором і декларацією приналежності до

«волинян» самого митця (Ю. Лободовський, С. Шайдак, Я. Спєвак та ін.), оскільки декого з них доля на певний період закинула на Волинь і захопила її краєвидом, народними традиціями, попередньо створеною культурною спадщиною – мемуарами, художнім і декоративно-прикладним мистецтвом, прозою та лірикою. У цьому ракурсі важливими атрибутами «присутності» волинського краю у тогочасній польській поезії стали локальні топоніми, пейзажі, трансформовані елементи волинського та поліського міфу як форми колективної свідомості, елементи побуту тощо. Усі ці чинники складаються на дефініцію культурологеми Волинь, яка є першочерговим виявом окремішності локальної геопоетики. У цьому ключі важливим є виокремлення «волинського тексту» як самостійного пограничного літературного дискурсу, ґрунтованого на сумі здобутків представників багатьох націй, які у той час Волинь заселяли. Цей дискурс мав впливи німецькі, єврейські, чеські, вірменські, а насаперед українські та польські.

РОЗДІЛ 2

МІЖВОЄННІ ЛІТЕРАТУРНІ ТЕЧІЇ У КОЛІ ВОЛИНСЬКОГО ПОГРАНИЧЧЯ

2.1. Катастрофічні коди волинської поезії Міжвоєнного двадцятиліття

2.1.1. Катастрофізм як світоглядна система польських митців міжвоєнного періоду. У 30-х роках ХХ ст. особливого і дефінітивного звучання набуло поняття катастрофізму в художньому тексті.

Ольга Харлан так окреслює його місце в теоретико-літературознавчій системі, яка вплинула на поетику українсько-польського культурного пограниччя: *«На думку дослідників, одна із суттєвих особливостей літературного процесу міжвоєнного двадцятиліття полягає в тому, що тут поряд із відносно цілісними літературними напрямками діяли художні тенденції, які тяжіли до створення напрямів, але з тих чи інших причин не кристалізувалися в історико-літературну систему. Вони, творячи певний час щось подібне до літературного напрямку, ставали ґрунтом для естетичних пошуків наступних літературних напрямів, течій, шкіл. Таким, на нашу думку, став катастрофізм – ідейно-естетична тенденція в літературі міжвоєнного двадцятиліття, який не виробився в окремий літературний напрям, але проявився на різних рівнях і в різних моделях художніх пошуках того часу»* [78, с. 199].

Методологічну базу цієї літературної течії на ґрунті польської поезії розвинули Е. Бальцежан [97], К. Вика [258], Є. Квятковський [176], С. Яворський [153], З. Ястшембський [152], Я. Кришак [171], А. Насіловська [203] та ін.

У процесі аналізу міжвоєнної волинської лірики або ж віршів, які стосувалися культурологеми Волинь ми дійшли до висновку, що *«У творчості цих митців виразно проявилось волинське тло, тож можна стверджувати існування окремишнього «волинського тексту» в межах польської літератури Міжвоєнного двадцятиліття. Окрім цього, поетичне слово про Волинь вийшло*

з-під пера й інших тогочасних авторів, однак це було радше оказійно, тож варто розглядати ці поезії у принагідному контексті» [59, с. 511].

Варте особливої уваги у вітчизняному літературознавстві дослідження Ольги Харлан на тему катастрофізму української та польської літератур у компаративному вимірі [76]. Хоча науковиця розглядала цей літературний напрям у парадигматиці міжвоєнної катастрофічної прози, цілком логічно, що у теоретичній частині праці її висновки стосуються і поезії.

Дещо іншу позицію в систематизації катастрофічного літературного матеріалу, аніж О. Харлан, займають такі польські вчені, як К. Вика [258] чи Я. Кришак [171], які виділяють катастрофізм в окрему, повністю сформовану і повноцінну літературну течію, присутню в різних іпостасях в багатьох літературних угрупованнях, що цілком логічно, адже предмет їхнього дослідження дещо інший. З міжвоєнтя це явище переходить у воєнний період власне польської літератури, набираючи більш стислих форм відповідно до конкретизації загроз в умовах війни.

Так, у польській літературі особливо це простежуємо у наступному періоді творчості Ч. Мілоша чи у віршах «Колумбів ХХ століття», які брали участь у Варшавському повстанні (К.-К. Бачинський, Т. Гайци, Т. Боровський, Т. Кубяк, З. Строїнський черпали катастрофічні настрої не лише зі своєї епохи, а й ґрунтували їх на апокаліптичних пророцтвах попередників). Тут варто зазначити, що у повоєнні роки літературний простір українсько-польського пограниччя змістив свої акценти, перемістившись із волинських земель трохи далі на захід. Геопоетика Волині залишилася в спогадах польських митців, а образ «малої вітчизни» набрав виключно духовних обрисів. Із цього виникає, що потуга міжвоєнного катастрофізму на Волині була цілком обґрунтованою.

Відомо, що катастрофічні віяння завжди проявляються як комплекс передчуттів і передбачень щодо великих світових чи національних катаклізмів, проте присутні вони і в мирний час, оскільки людство завжди, ще з часів біблійних пророцтв, було схильне переносити суспільні та релігійні пророцтва на літературний ґрунт.

У міжвоєнні роки світоглядні основи катастрофізму передусім виростили «із неспокою і духовних криз сучасного світу» [171; Див.: 258]. Подібну інтерпретацію цього терміну знаходимо у праці З. Ястшембського [152, с. 112–121].

«Перед тим, як розпочалась війна 1939 року, її передбачали, і то все детальніше. Воєнні прогнози звучали не лише на таємних ставках командування збройних сил, а й у публіцистиці, і під час приватних розмов земляків. Катастрофу передбачали також поети. (...) Тогочасна дійсність наповнювалася трагічною впевненістю, що не надійшла ніяка велика „епоха“, а це лише короткий міжвоєнний епізод. Ця впевненість виникала зі спостережень за політичним життям Європи, в якому проявлялися все міцніші напруження поміж устроями (парламентарною демократією, комунізмом, фашизмом)» [97, с. 150].

Утім явище катастрофізму не обмежувалося війнами як небезпечними подіями в житті кількох суспільств, а переростало в історіософію катастроф, яка охоплювала культурну кризу, загрозу важливим універсальним цінностям, матеріалізацію рівня життя, що паралізувала духовний розвиток особистостей і цілих спільнот. Водночас катастрофу можна було розуміти як несприятливий збіг обставин, якому можна було запобігти, якби суспільство вибрало інший шлях історичного розвитку. Поети ставали рупорами цих громадських настроїв, водночас пропагуючи свою власну світоглядну позицію, в якій було чимало песимізму.

У дослідженні йдеться передусім про тих митців, які дебютували у письменстві після 1930 року, коли усю Європу охопила криза, що давалося визнаки і в регіональному просторі (як-от на давніх східних територіях польської держави). Тож на формування катастрофічної візії світу у їхніх творчих спостереженнях і враженнях впливали економічні, політичні і суспільні чинники, до чого варто додати історичний контекст існування міжкультурного простору певних територій, регіональні впливи, індивідуальні біографічні чинники і глибоке занурення у простір «малої вітчизни» у пошуках власного

коріння. Безсумнівно, велике значення мали теж загальнодержавні літературні тенденції, властиві для досліджуваної епохи.

О. Харлан пропонує сприймати ці варіації катастрофічного мислення як частини одного цілого: *«Трагічний песимізм письменників міжвоєнного двадцятиліття для кожного з них був окремим випадком наростаючої тривоги, яка ґрунтувалася не тільки на чинниках суспільного й культурного життя, з яким відчуттям порогу епохи й невизначеності майбутнього, але й на думках зі світу великої науки, новими уявленнями про конечність, про катастрофічні процеси та енергетичний фіналізм, що не вкладалися в детерміністичні схеми традиційного мислення. Відповіддю на цей духовний катаклізм було становлення нових форм культурно-моральних ідентифікацій і культурно-історичних орієнтацій людини. В них помітне місце посідає катастрофічне світовідчуття, метафізика кінця та естетизація смерті як фундаментальної людської й культурної позитивної цінності»* [76, с. 25].

Хвиля першого, Краківського авангарду все ще була відчутною у творах молодих польських авторів, важливими залишалися протиставлені їй скамандритські віяння, проте на зміну цим радикальним рухам надходили пошуки нових напрямів, на що звертав увагу С. Яворський, коли писав про помітні зміни, які пов'язані з новою духовною позицією молоді в умовах розвитку модернізму [153, с. 151].

Анна Насіловська так характеризує новаторські мотиви «другого авангарду»: *«Катастрофізм, темні передчуття, недовіра до суспільних утопій – світоглядні визначники цієї формації; візійність, ліризм – розпізнавальні поетичні риси їхньої творчості. Водночас і серед старших поетів наростає усвідомлення кризи, розчарування. Пригадаймо тут акценти неспокою у Тувіма, том «Повернення до Європи» Івашкевича, катастрофізм Віткація»* [203, с. 137–138]. Подібну роль відігравали визначення «проклятого часу» в творчому доробку і суспільних відгуках попередніх письменників-оптимістів, як бачимо це в поемі «Наприклад» Тадеуша Пейпера (1931 р.).

Історичний момент розвитку польського суспільства сприяв катастрофічним мотивам тогочасного мистецтва загалом, оскільки відновлена Річ Посполита після Першої світової війни і, що більше, після 123 років неволі під окупацією імперських завойовників тільки встигнула оговтатися і розвинути свої власні, незалежні літературні тенденції, як над нею нависла реальна загроза наступної війни. Уже саме визначення «період Міжвоєнного двадцятиліття» вказує на те, що це були короткі роки свободи, позначені апокаліптичними візіями, які додатково виникали внаслідок впливу небезпечного сусіда на Сході – радянського тоталітарного суспільства та його комуністичних ідей, які проникали на українсько-польські терени разом з агітаторами, шпигунами, завербованими особами чи легковірними жителями волинського регіону, які піддавалися впливові «революційного червоного терору». Усі ці чинники склалися на елементи катастрофічної панорами східних польських земель, до яких передусім зараховуємо Волинь. Пограниччя не було повністю герменевтичним, замкнутим середовищем, куди не проникали жодні впливи. Відтак тогочасні польські митці, залежно від більшої чи меншої індивідуальної творчої чутливості та способу відтворення світу, реагували на катастрофічну реальність, переносячи її у літературний катастрофічний простір, в якому слушно знайшлося місце і волинським мотивам.

Анджей Вернер пропонує приглянутися до апокаліптичних тенденцій в польській літературі з огляду на їхній подвійний вимір – у світлі універсального катастрофізму, з якого польська література черпала зразки у стилістичному і тематичному планах, та власне польського катастрофізму, який Тадеуш Конвіцький в одній зі своїх повістей вдало окреслив як «Малий апокаліпсис».

Із приводу особливостей цього множинного ракурсу А. Вернер зауважував: *«Універсальній катастрофі, кінцеві західної цивілізації, який виростав із внутрішніх передумов цієї цивілізації, Конвіцький протиставив польську версію, наш малий апокаліпсис. Це була версія універсальної катастрофи, яка виростала зі спільної кризи цінностей; її вимір усвідомлював собі герой Конвіцького на руїнах аркадії свого дитинства (...). Ця польська*

історія дозрівання до духу часу перемішалася з її корінними, більш універсальними втіленнями, відчула вплив цієї мішанини і в якійсь мірі зберегла свою інакшість» [253, с. 119]. На цю теоретико-літературну рефлексію можна реагувати двояко: по-перше, важко до кінця погодитися з думкою науковця, що ці дві площини були протиставлені одна одній, адже універсальне і локальне у мистецтві завжди нерозривно пов'язані між собою і не є взаємовиключними; по-друге особливий польський клімат катастрофізму є вдалим словесним оформленням того, що дійсно відбувалося тоді на рівні свідомості і підсвідомості письменників, які творили «на межі».

Цей граничний вимір є особливим у випадку і з «волинським текстом». Автори прагнули зафіксувати миті, які зникали безповоротно, передчували, що наближається новий, зовсім інший світ, в якому не вистачатиме того основного, що виростало з локального простору, тож у цьому контексті катастрофізм присутній в усіх без винятку письменників Міжвоєнного двадцятиліття. Однак у деяких авторів він став лейтмотивом, і саме від їхньої творчості пропонуємо відштовхуватися, аналізуючи апокаліптичні та катастрофічні візії міжвоєнної волинської поезії.

Едвард Бальцежан дефініцією катастрофізму як світоглядної системи в літературі пропонував вважати *«збір знаків, які провіщають загибель»* [97, с. 224].

Найбільш розширеним у літературному плані вважається визначення Казимежа Вики, сучасника Чеслава Мілоша, представника вільнюської школи катастрофістів, який писав про *«ідейно-художнє явище в польській поезії другого десятиріччя так званої міжвоєнної літератури (...), яке полягало на символічно-класичному, інколи прикритому шаром надреалізму чи експресіонізму, відображенні тем, які припускали і передбачали незворотню історично-моральну катастрофу, яка загрожувала тогочасному світові, тем переважно філософського, але також суспільно-політичного змісту»* [258].

Виходячи з цих термінологічних основ, Януш Кришак зауважував потребу їх розширення і глибшого теоретико-літературного підходу до цього питання.

Зокрема він писав, що *«Песимізм виростає із усвідомлення, що актуальний історичний момент є тим часом, у якому вже безпосередньо простежується передбачення про незворотній кінець. Що більше, активність цих передбачень затуляє і приглушує можливі додатні явища, усе те, що могло б скластися у позитивний ритм сучасного світу. Вона приглушує або ще більше увиразнює їхню загрозову красу. Оптимістичні елементи, з одного боку, є інтерпретацією знищення, яка не стільки зображає його як раптове і остаточне закінчення історії, як закон розвитку, який очищує і вводить у новий світ, тобто інтерпретацією, в основі якої закладено міф»* [171, с. 4]. Поєднання катастрофічної візії світу із міфом вважаємо за дуже слушну заувагу дослідника, від якої варто відштовхуватися, аналізуючи твори письменників волинського простору Міжвоєнного двадцятиліття. Також погоджуємося із його пропозицією загального визначення творчих здобутків тогочасної польської поезії та почасти прози як явища «другого авангарду» [171, с. 4].

У літературно-критичному просторі важливою стала така віхова подія, як друк першого тому часопису «Лінія» (травень 1931р.; час видання: 1931–1933 рр.), в якому публікувалися Юліан Пшибось, Єжи Загурський, Юзеф Маслінський, Ян Бженковський, Станіслав Пентак та ін. Це було своєрідне продовження часопису «Зворотниця» («Zwrótnica»), літературний рупор того часу. Паралельно катастрофічні мотиви знаходимо на шпальтах часопису «Течії» («Prądy»), який виходив в Лодзі і в якому серед інших друкувався Юзеф Чехович. Значною подією також стало виникнення поетичної групи «Жагари» («Żagary», що на Віленщині, згідно з народною традицією, означало тоненьке галуззя для вогнища). Поетична група видавала однойменний літературний додаток до вільнюського часопису «Слово», який у 1932 р. був перейменований на «Вертикалі» і виходив друком як додаток до «Вільнюського кур'єра», а з кінця 1933 по 1934 р. уже існував як окремий часопис «Жагари» [244. с. 79–102; 122]. Ідейним наставником цього угруповання був Генрик Дембінський, із ним також пов'язали свою творчість Єжи Загурський, Чеслав Мілош, Теодор Буйницький та ін.

Анна Насіловська, характеризуючи діяльність «другого авангарду», слушно також рекомендує звернути увагу на діяльність часопису «Kwadruga» («Квадрига», 1927–1931 рр.), який, за ініціативою Станіслава-Ришарда Добровольського, став своєрідною конкуренцією для «Скамандра», хоча до кінця так і не зміг відділитися від нього як ідейно, так і стилістично, чи протиставитися першій хвилі польського авангарду [202, с. 129–131]. «Візійність, надуманість, неспокій, пошуки чистого ліризму – це риси, які протиставляли поетів тридцятих років оптимістам першого десятиліття незалежності, як скамандритам, так і краківським авангардистам» [203, с. 144].

Одним із представників цього поетичного руху/видання був Владислав Себила, який на початку 30-х рр. XX ст. ввів у свій творчий простір апокаліптичні мотиви, запропонувавши нову інтерпретацію молитви «Отче наш» катастрофічного змісту:

... Przed pustką stygnę w grozie.

Więzi mnie wola ciała, wszystkiego stworzenia

Strachy i nędze w żyłach moich krzyczą

I na ziemi i w niebie czyhają cierpienia,

I poją chleb powszedni bezsilną goryczą [97, с. 207–208].

Його образи млинів, які перемелюють людські тіла, і жорна, які перемелюють мозок, перегукуються з картинами польського «чорного романтизму» середини XIX століття, вводячи в модерністичний простір польської літератури відновлені елементи символізму.

«Поезія Себили катастрофічна, оскільки зображує світ у процесі великого катаклізму. Проте це не катастрофізм політичного характеру – цей змістовий план не з'являється у поезії Себили взагалі, як і сама історіографія. Його візії екзистенційні, важко навіть назвати їх пророцтвами, тому що вони стосуються не стільки майбутнього, як теперішнього і виявляють невідомий, апокаліптичний вимір дійсності та людської природи – космічну візію. Млини

крутяться без звуку, відтак, можливо, їхня праця триває безупинно протягом багатьох віків. (...) Світобачення Сибилі може мати характер універсальний, оскільки повідомляє про постійну загрозу, небезпеку, що над світом нависло зло, яке існує постійно. Історія надає катастрофічним віршам нового значення – пророцтва, яке здійснилося» [203, с. 133]. У цьому ключі варто відзначити значний вплив В. Сибилі на вірші його сучасників і ствердити існування універсального – апокаліптичного – катастрофізму, із якого виростали всі інші його видозміни. Символ для нього був чимось значно більшим, ніж формальним художнім засобом – він відображав основи авторського світосприйняття.

Вільнюські митці із «Жагарів» підтримували тісні контакти з «Квадригою» та люблінським мистецьким середовищем. Таким чином, вимальовувалося спільне тло розвитку «другого авангарду», яке вирізнялося різноманітністю поглядів і творчих манер письменників.

Попри розбіжності стилів, які виникали на основі програмних засад різних мистецьких середовищ, міжвоєнні катастрофісти опиралися на спільні засади конструювання зображуваного світу. І хоча кожен із представників цієї течії в літературі пропонував свою версію кінця, на думку, Е. Бальцежана, дослідникам варто зосередитись на таких аспектах, *«які повторювались»:*

- *засада типовості,*
- *засада актуальності,*
- *засада візійності,*
- *засада солідарності» [97, с. 152].*

У колі цієї типології вимальовуються подібні катастрофічні образи, мотиви, послання та звертання до читацького середовища. Від цього залежав також вибір жанру і формування жанрових особливостей.

Якщо приглянутися ближче до прикметних рис міжвоєнного катастрофізму в літературі, то варто зазначити, що ліричний герой постійно знаходився під загрозою/загрозами, був позбавлений випадковостей і саме в ньому автор відображав значну типологічність людей, подій чи помислів. Такий тип персонажа, з одного боку, не ідентифікувався з авторським «я», проте,

з іншого, виражав свідомі чи підсвідомі думки письменника на минуле, теперішнє і майбутнє як індивідуального, так і збірного змісту.

Міжвоєнне двадцятиліття поглиблювало в своїх поезіях їх космічний вимір, як писав про це Олександр Римкевич:

*Przez czarne piaski i diuny wiruje jaskrawa planeta,
o żółte wybuchy eterów śliskim ociera się grzbietem.
Planeta, nad którą władca goni chmury zielone... [203, с. 140].*

Однак над цією віддаленою перспективою образів домінує катастрофічна деталь, чітко побачена зблизька, виразно вималювана і тісно пов'язана з філософською матерією буття. Простежуємо її вплив у творчому доробку Мечислава Яструна, який не належав ані до вільнюської школи міжвоєнних митців, ані до поетичного середовища Чеховича, ані безпосередньо до «другого авангарду», проте відіграв непересічну роль у створенні катастрофічних образів. Його творча проєкція на світ виражена у моментах об'явлень. Подібні інспірації знаходимо в творах української міжвоєнної еміграції.

Пророкування поета мали філософське підґрунтя, передавали темні сторони майбуття, прикриті тінню втрати, смерті чи проминання. Так, у вірші «Хмари» він писав:

*Już nie zaszumią w nas, blaskiem nie spadną
strumieni!*
*W mroku wzgórz, jak u Hölderlina,
Zapadamy po serca w pasterskiej pozgonnej
zieleni,
Zachodzimy w wieczornych dolinach.
Już nasze usta gwałtowne na zawsze zamknięte.
Opuszczona na zawsze kurtyna –
I tylko ogień, który był ich elementem,
Znowu mówić przez mrok śmierci zaczyna [151, с. 65].*

Відтак візії іншої, позаземної дійсності зближували його з символістами настільки, що дехто з літературних критиків був схильний вважати новою

хвилею символізму, можливості якого «Молода Польща» відкрила для себе лише частково.

Утім вірші Яструна водночас були яскравим виявом того, що після періоду групових мистецьких декларацій надійшла хвиля творчого індивідуалізму, виразником якого він був. Група «Жагари» та інші поступово почали розпадатися, а окремі митці змінювали місце проживання, відкривали для себе нові/інші течії та горизонти, що теж значно вплинуло на формування «волинського тексту». Таким чином в межах української та польської літератури вимальювався конфлікт митця із тогочасним оточенням.

Розчарування поета «великим світом», у яких він вирушив, залишивши простір пограниччя, виражений у його класичній ідіомі, яка вже стала прислів'ям: «*Nie pokolenia idą, lecz roczniki, nie metropolie, lecz przedmieścia wieki*» [151, с. 12]. У цій загубленості і знеціненні моральних пріоритетів, на думку Мечислава Яструна, прихід катастрофи неминучий. Ця неминучість стала спільним знаменником віршів-передбачень усіх катастрофістів Міжвоєнного двадцятиліття.

Відтак можемо ствердити, що серед напрямів у літературі міжвоєнного періоду катастрофізму відведена ключова роль. Такий стан речей виникав із реальної загрози нової світової війни та досвіду попередніх воєнних подій, а також політичної нестабільності, ідейної навали зі сходу і внаслідок цього втрати моральних орієнтирів.

Поезія була найбільш вдало вибраним жанром художнього відтворення дійсності, в межах якого ці віяння мали можливість виявитися у всій своїй варіативності, різноманітті ідей та поглядів, творчих концепцій, які логічно вписувалися у широкі горизонти модернізму. Під цим кутом зору необхідно розглядати і волинську поетичну парадигму Міжвоєнного двадцятиліття.

2.1.2. Катастрофічні візії «малої вітчизни» у віршах Чеслава Мілоша та Юзефа Чеховича. Визначаючи польський катастрофізм як літературне явище, варто звернути увагу на творчість двох найвизначніших представників

цього напрямку в тогочасній польській літературі – Юзефа Чеховича та Чеслава Мілоша.

Найбільш детально і реалістично, хоча зі значною долею критицизму, підійшов до цих віршів Казимеж Вика, ровесник Мілоша, так само, як і він, член літературної групи «Жагари» на початку 30-х років і активний учасник тогочасних літературних дискусій. Саме йому належать найобширніші характеристики міжвоєнного катастрофізму й особливостей його формування, зокрема в монографії «Rzecz wyobraźni» («Суть уяви») [258].

К. Вика систематизував явище катастрофізму в теоретико-літературознавчому плані на основі аналізу творчої концепції своїх колег по перу, вказуючи на символічно-класицистичний, інколи з елементами надреалізму чи експресіонізму, спосіб зображення дійсності, що був передбаченням історично-моральної катастрофи, яка загрожувала всьому світові та окремим його індивідам і здебільшого мала філософське чи суспільно-політичне підґрунтя [97, с. 152].

Ч. Мілош також зробив спробу окреслити передумови виникнення катастрофічного напрямку розвитку польської поезії у літературознавчій праці «Точка зору, тобто так званий другий авангард», яку вважаємо одним із ключовим опрацювань, присвячених міжвоєнному катастрофізму. Зокрема, важливим є спостереження митця за формуванням творчих інспірацій молодого покоління 30-х рр. ХХ ст., до якого він сам належав, утім з перспективи часу міг оцінити всі його сильні та слабкі сторони.

Так, Мілош зауважував: *«Приблизно у 1930 році догасала фаза оптимістичної поезії, оптимістичної також у глибшому, професійному значенні (...). Відтак послаблювалась віра в протиставлений світові творчий акт, яку сповідували як скамандрити, так і краківські авангардисти. «Жагаристи», які спільно виступили навесні 1931 року, були антиестетичними, невпевненими і надто сором'язливими, щоб започаткувати і пропагувати ще одну поетику. Романтичними: то прагнули оправдати свої вірші, покликаючись на трансформацію світу (...), то втікали від дійсності, не приховуючи, що це*

всього лише втеча. Бідні хлопці, пригнічені суперечностями того часу, гонорові і горді, але позбавлені приводу до гордоців...» [171, с. 133].

У цій характеристиці простежуємо конфронтацію поетів з реальністю, яка не збігалася з очікуванням митців. Утім, варто зазначити, що твердження Ч. Мілоша було надто критичне як щодо місії «другого авангарду», так і свого місця в системі міжвоєнної творчості, до якої він теж належав. Поет вийшов із середовища згадуваних «жагаристів» і перейняв їхню мистецьку філософію, принаймні на початках свого творчого шляху, а його катастрофічні мотиви уже на ранній стадії літературної творчості були значним внеском в антропологію літератури, що в пізніші десятиліття переросло в силу поетичного голосу, відзначеного Нобелівською премією. На нашу думку, без цієї міжвоєнної «непевності», на яку звернув увагу Мілош, катастрофізм не розвинувся б із такою потужною силою.

Збірки Ч. Мілоша, написані в дусі міжвоєнного катастрофізму, – це «Поема про застиглий час» (1933) і «Три зими» (1936), проте подібні тенденції вираження авторського світобачення простежуємо і в пізніших його поетичних томах, наприклад, у книзі «Порятунок» (1945).

Основним мотивом катастрофістів, незважаючи на вибір часової перспективи, була минущість, якій автори прагнули зарадити хоча б словом. Так, у поезії «Досвітки» Ч. Мілоша за допомогою невеликих начерків життя мешканців висотного будинку, змальовано катастрофу проминання від раннього дитинства до пізньої старості. Поет писав:

*O, ciemny dzień. Nad nami zamkniętymi
w izbach na piętrze, przelatują stada
ptaków szumiących śmiganiem piór.
Za mało. Życia jednego za mało.
Dwa razy żyć chciałbym na smutnej planecie,
w miastach samotnych, we wsiach pełnych głodu,
patrzeć na wszelkie zło, na rozpad ciał,
i prawa zbadać, którym był podległy*

czas... [193, с. 20–21].

Сприйняття минушості, смерті, розпаду, відходу у кожного з міжвоєнних польських письменників, у тому числі і в волинському мистецькому просторі, було неоднозначне: одні, як бачимо це у Чеслава Мілоша, прагнули зупинити мить і продовжити життя, попри його жахи і небезпеки. Інші висловлювали бажання якнайшвидше полишити цю важку дійсність. Однак усі вони мали спільну перспективу: сум трагедії, внутрішній протест, передчуття нетривалості. Митці пропонують поглянути на ці події не лише з перспективи тодішнього читача, а й майбутнього: «*W czasach dziwnych i wrogich żyliśmy...*» [193, с. 19]. Ця словесна панорама складалася із дрібних деталей: «*już skazani*», «*epoka burzy*», «*czas apokalipsy*», «*państwa dawne zburzono*», «*wiek zamętu*», «*okrzyk pożegnalny*», «*odchodzący w ciemność*», «*sława bezimienna*» [193, с. 19–20].

Візійність цього типу лірики, окрім видимих знаків, пропонувала читачеві образ катастрофічного героя, який стояв перед великою небезпекою. Він асоціювався із поламаними від бурі деревами, які кривавили («Птахи» Ч. Мілоша [193, с. 9]), поганими сонцями після магічної ночі, які до зовсім не нагадують сонячного світла («Видіння» Ю. Чеховича [97, с. 164]) тощо.

Ю Чехович на початку літературної діяльності приєднався до угруповання «Люцифер», але вже через декілька років (1930) переїхав до Варшави, де публікувався в тогочасному відомому часописі «Квадрига». Попри столичну кар'єру, митець завжди залишався «людиною пограниччя», а його твори катастрофічного змісту сповнені власного екзистенційного досвіду, автобіографічних фрагментів, якими він щедро ділився із читачами.

Катастрофічна література мала на меті переконати, що небезпеки не віддалені в часі, а можуть реалізуватися в найближчому майбутньому, у тій епосі, яка ще не закінчилась. У цьому полягає її актуальність і проєкція на щоденне життя, а також солідарність з іншими учасниками змальованих у творах подій. Такий тип мислення простежуємо у «Жалібній молитві» Ю. Чеховича.

Зокрема, поет зауважував:

Będzie się toczył wielki grom

*z niebiańskich lewad
 na młodość pól na cichy dom
 w mosiężnych gniewach
 świat nieistnienia skryje nas
 wodnistą chustą
 zamilknie czas potłucze czas
 owale luster (...)
 którego wzywam tak rzadko Panie bolesny
 skryty w firmanentu konchach
 nim przyjdzie noc ostatnia
 od żywota pustego bez muzyki bez pieśni
 chroń nas [97, s. 166].*

Ці візії дальшої долі світу в катастрофічному вимірі є апокаліптичними, на чому наголошує А. Насіловська, характеризуючи письменство 30-х років ХХ століття: «Катастрофічними вважаються погляди, які провіщають близьке і неминуче знищення цінностей, цивілізації, про наближення нового етапу історії, який буде регресом щодо сучасності або й повним тріумфом зла. Цією катастрофою може бути революція, війна чи невизначений суспільний або надприродний катаклізм, який є здійсненням пророцтв Апокаліпсису» [203, с. 140].

Ю. Чехович рекомендував поетам не зараховувати себе до натовпу як посередність, а підносити голос понад масами у профетичному звучанні, однак насправді він постійно виявляв солідарність з більшістю. Звідси багатоголосе «я» його ліричного героя, яке він паралельно витлумачив у своїх листах [259]. Зокрема писав про період непевності авторів, коли здавалося, що Поезія, написана з великої літери, відійшла у минуле. Це мистецьке бачення доповнило песимістичну гаму творів Чеховича, яка зрештою трансформувалася в якісно нову катастрофічну лірику [171, с. 166].

Авторський стиль Чеховича легко впізнати серед багатьох інших – він унікав великих літер, був захоплений пейзажними замальовками, малюючи їх за

допомогою коротких штрихів, сконденсованих метафоричних структур, використовував фонологічну та синтаксичну мелодику, заощадливо ставлячись до структури фрази, речення чи строфи. Таку еліптичну форму, зокрема, мала його «балада з того світу» (1932), у якій поет прорік власну загибель, хоч до неї залишалося ще сім років, а наступну війну також ще неможливо було передбачити. Ймовірно, значну роль відіграли тут два фактори: візійність автора, яка виростала із його прив'язаності до біографічних фактів, що виводило катастрофізм на особистісний рівень, і раптовий відхід у засвіти колеги по перу Єжи Ліберта (у віці 27 років), що могло бути великим потрясінням для Чеховича.

У збірках обох молодих авторів песимістичні настрої власної смерті прописані з особливою ретельністю, проте у Ліберта вони мали виключно релігійний характер («Гуслі» / «Husły», «Ялинова колискова» / «Kołysanka jodłowa»), натомість у Чеховича переважав світський підхід до відображення метафізичних проблем в поетичному слові.

Ще однією особливістю лірики Ю. Чеховича, за якою можна розпізнати його авторську манеру, була його відданість «малій вітчизні» – Люблінщині та суміжній із нею Волині, якою поет відверто захоплювався, оспівуючи її природу, побут, народну пісенність, первісність звичаїв та словесної культури [171, с. 626]. В апокаліптичній інтерпретації долі митця відображена широка гама кольорів, які передавали чимало емоцій (жах, страх, потрясіння, приголомшення, печаль). Зокрема, простежуємо цю художню специфіку у поетичних томах «більш нічого» («nic więcej», 1936) і «балади людської ноти» («ballada człowieczej nuty», 1939).

Так, у «баладі з того світу» знаходимо таку апокаліптичну картину:

*wszędzie czerwienie kołem
 płomienie wisząc
 w mętnym strumieniu sekund
 grożą powidzią wieków
 straszniej niż noc
 straszniej niż burza*

niz sen [171, с. 626].

Катастрофічний простір обох поетів – Ч. Мілоша і Ю. Чеховича, від творчого доробку яких відштовхуємось, вивчаючи міжвоєнний літературний простір Волині, поєднано у знаковій поезії «Колискова» («*Kołysanka*»), яку Мілош присвятив своєму приятелеві по перу Чеховичу та його любові до волинського краю. Зокрема, польський лауреат Нобелівської премії так геніально, кількома виразними штрихами передав тривогу за долю іншого митця, жителя малої вітчизни, та свою власну:

*Nad filarami, z których smoła ścieka,
w prowincji tej, gdzie salwa co dzień błyska,
pod śpiew saperów o losie człowieka
kołysze płacz dziecinny kołyska.*

*Kołysze, lula nowego bohatera
w zapachu ognia i spalonych zbóż... [193, с. 22].*

Атрибутами цього мікроклімату є польова праця саперів після Другої світової війни, відгуки якої ще досі чулися сучасникам, тривога народженого нового покоління на прикладі одного немовляти («нового героя/персонажа»), охопленого плачем, запах вогню та спаленого збіжжя, сумна пісня, село, яке посивіло від гарматної імлі.

Символом загибелі в цій панорамі образів був лящ, якого несподівано покликали з рідної глибини і позбавили найнеобхіднішого – умов виживання. Образ поширеної локальної риби був промовистий з огляду на підтекст втрати звичного середовища, якою для поета була «мала вітчизна». Топонімічне уточнення про річку Стохід, яка пропливає волинськими теренами, відкриває завісу поетичного задуму: загроза нависає над краєм, близьким серцю його приятеля, Чеховича, і над ним самим як представником східних теренів Речі Посполитої.

Волинській землі автор вірша зрештою присвячує хвалебні рядки, сам розкодовуючи свою колискову казку в наступних поетичних рядках:

(...) *Jest inna bajka. Był raz sobie kraj,
a w kraju żyta szerokie szumiały,
szumiały żyta, szumiały i szły
krajem pociągi pełne bochnów chleba* (...) [193, с. 23].

Ч. Мілош завершує цю ідилію несподіваним болючим відкриттям: «*Dalej nie umiem*» («Далі не вмію») [193, с. 23], маючи на увазі трагічне завершення цієї недокінченої казки, яку через значне емоційне потрясіння автор не в силах далі розповідати. Щедрість хлібних ланів, урожаїв перетворюється в його описі на втрату цього природнього багатства Сходу.

Дата написання поезії говорить сама за себе: 1933–1934 рр., коли в другій частині українських земель, далі за Стоходом, терористичний сталінський режим влаштував винищення українського народу внаслідок штучного голоду (Великого голодомору). Волинь у цей час повнилася достатком збіжжя. Автор поезії не поділив східні території на свої та чужі, не провів межі між польським й українським. Його тихий зойк відчаю стосувався і того, що існувало в тогочасній дійсності, і того, що загрожувало волинському простору в майбутньому, – розрусі, яку після Другої світової війни принесла на волинські терени радянська влада. Катастрофічні візії польських письменників щодо волинського простору були безпосередньо пов'язані з «волинським текстом», творили його основу і, як бачимо в історичній ретроспективі, не були безпідставними. У цьому і виявилася найбільша цінність катастрофічних віань польської літератури міжвоєнної доби.

Відтак, необхідно підсумувати, що катастрофізм був однією з основних ознак жанрових і тематично-проблематичних виборів польських поетів, які творили і проживали на Волині у період Міжвоєнного двадцятиліття або ж почувалися причетними до розвитку цих теренів, їх вивчення, захисту, оспівування тощо. Його основними маркерами, які значили письменство, були індивідуальні та універсальні: наслідки попередньої війни, важкий шлях прокладання Польщею шляху до незалежності, спорідненість у спільних нещастях політичного, економічного та суспільного характеру з іншими

народами, загроза нової війни та впливу соціалістичного ладу та нищівних революційних ідей, які поширювалися на підвладні Польщі території, загальні людські тривоги щодо минулості всього живого, страх перед втратою «малої вітчизни» тощо. У цьому різноманітті мотивів варто розглянути творчий доробок волинської когорти польських письменників і визначити, які катастрофічні риси переважали у них, які теоретико-літературні підвалини вони заклали своїми творами і яка їхня цінність.

2.1.3. Ознаки катастрофічного світобачення волинських поетів.

Катастрофізм кожного з представників волинської міжвоєнної літературної школи мав свої особливі риси ідентифікації. Навіть якщо поета не зараховуємо до відвертих представників цього нурту, ті чи інші катастрофічні образи, панорами, відчуття присутні у нього чи на свідомому, чи на підсвідомому рівні. Першопричиною такого стану справ була сама епоха, в яку поетам довелося жити.

Катастрофічні мотиви та елементи проявилися у поетичних творах Стефана Шайдака, Чеслава Янчарського, Вацлава Іванюка, Яна Спєвака, Зигмунта-Яна Румеля, Юзефа Лободовського, Зузанни Гінчанки, Владислава Мільчарека, Стефана Бардчака, Зофії Вежбицької та Василя Подмайстровича. Серед них варто виділити трьох найяскравіших і найвиразніших представників цього напрямку в міжвоєнній польській літературі: В. Іванюка, Я. Спєвака та Ю. Лободовського, проте дослідження катастрофізму в доробку міжвоєнного пограниччя насправді не можна зводити до доробку виключно цих авторів.

Завдяки вказаній багаторівності та різноплановості волинської поезії пограниччя, пропонуємо виокремити історичну, психологічну, біографічну моделі проектування катастрофізму на «волинський текст», що дозволить з однаковою переконаністю оцінити як дрібні катастрофічні штрихи чи присутні в ньому елементи натуралізму, так і узгоджену систему символів, завдяки чому катастрофізм набуває глобального змісту.

У такому типі аналізу передусім потрібно врахувати елементи катастрофічного автобіографізму. При цьому зазначимо, що у літературі

міжвоєнного періоду часто зображалися біографічні катастрофи, які виникали з катастроф суспільних, оскільки передусім вони були наслідком воєнних дій. Саме такі долі склалися у Зигмунта-Яна Румеля та Зузанни Гінчанки, які в поезії передбачили власний відхід (біографічна модель відображення катастрофи, який інакше можемо окреслити як «індивідуальний апокаліпсис»).

З. Гінчанка зауважувала, що її захоплення скамандритами у юності з роками переросло в зрілу поетичну майстерність, абсолютно відокремлену від віталізму як безпосереднього сприйняття людського буття. Поетка почасти вдавалася до апокаліптичного зображення проблем індивіда, те ж саме можна сказати і про збірні категорії її персонажів (ліричних героїв) – народу, суспільства, людства.

Прощальна поезія З. Гінчанки «*Non omnis moriar – moje dumne włości*», яка належить до пізнього періоду творчості, стала передбаченням її особистої катастрофи:

Niech przyjaciele moje siądą przy pucharze

I zapiją mój pogrzeb... [236, с. 447].

З огляду на своє семітське походження, вона також зобразила в апокаліптичному світлі долю всього єврейського народу перед обличчям обох воєн та у міжвоєнні часи. Найпромовистішим образом у висвітленні цього мотиву була постать маленького єврейського хлопчика-торговця на морозних вулицях міста у вірші «*Ballada o Żydziaku*». Таким містом міг бути будь-який населений пункт тодішньої Речі Посполитої. У творі простежуємо типові риси антисемітизму, які в роки Другої світової війни призвели до голокосту єврейського населення порубіжжя:

O mijali rudego Żydziaka, wyśmiewali rudego Żydziaka,

A on kiwał małpki na sprężynkach i uśmiechał się wciąż –

i nie płakał [234, с. 95].

Знаковим є зафіксований у поезії Гінчанки факт, що євреї і бідного стану, як от зображений у цьому вірші хлопчик, і заможні мешкали на території Волині великими агломераціями, тож їхні традиції стали логічним доповненням

волинського міського краєвиду. Із цього виникає, що катастрофічні риси З. Гінчанки потрібно розглядати під кутом її національної приналежності, як болючу суспільну проблему Міжвоєнного двадцятиліття. Від скамандритів і частково від авангардистів другої хвилі вона почерпнула урбаністичну палітру образної колористики, проте внесла в неї індивідуальні елементи світу природи і реалізму життя, що впритул підводить цю авторку до автентичних засад поезики. З роками її катастрофізм поглиблюється, як поглиблюється і передчуття трагедії, яке нависло над Волинню.

У Зигмунта-Яна Румеля, військового родом з Волині, організатора й активного учасника «Союзу сільської молоді» на цих теренах, катастрофізм відстежуємо саме в біографічних елементах, натомість настрої його віршів оптимістичний і сповнений закликів до боротьби, стійкості, незламності. Разом з тим у цих творах увиразнене передчуття загибелі та необхідності самопожертви, а катастрофізм звужений до особистісного виміру, хоча й узагальнює безвихідь поета в епоху воєн і катаклізмів. Саме такою є тематика вірша «На смерть поета» («*Na śmierć poety*»):

*A kiedy go z wami nie będzie –
 Usypcie mu kurhan stepowy –
 Aby słyszał, jak burzan pieśń gędzie
 I wiatr stepem przewala się płowy...
 By mu miesiąc wstający z limanów
 Oczy prószył kitajką czerwoną...
 I kląskanie by słyszał bocianów,
 Gdy piórami lotnymi wiatr chłona...
 Niech tam orły dziobami pieśń skraszą,
 A teorban piosenką zakwili...
 Bo o wolę on waszą i naszą
 Śpiewał – zanim odpoczął w mogile... [235, с. 114].*

Звертання до читача – це розповідь про третього учасника («він», «йому», «його»), за якою проглядається і сумна перспектива власної участі у боротьбі.

Поет загинув у роки Другої світової війни, будучи активним членом польського підпілля, тож ці передчуття не були безпідставними. Ціннісним катастрофічним елементом у поезії З. Румеля вважаємо вміння абстрагуватися і роздумувати над долею усього покоління.

Усе своє свідоме життя З.-Я. Румель провів на Волині і більшість поетичних замальовок присвячені саме її природі, розміреному сільському ритму життя і побуту земляків, тому цілком несподіваним у наведеному вище фрагменті може здатися образ степу, який використаний там не випадково. Аналізуючи причини трагедії пограниччя, поет звертався до історичних передумов – необхідності й трагізму козацької боротьби, а кургани були для нього знаками героїчного минулого всієї України. Як бачимо, національна ідентифікація поета Румеля, польського активіста і патріота, відображає особливий тип мислення людей пограниччя, яким важливим було визволення не тільки своєї нації, а й загальні принципи свободи і справедливості.

Хоча доля іншого поета з групи «Волинь» – Стефана Бардчак – закінчилася також трагічно, необхідно вказати на відсутність у його творах автобіографічного, індивідуального катастрофізму, передбачення власної трагедії. Навіть у рядках вірша «Гниле листя» («Gnijące liście») передбачені ним історичні зміни стосуються всього покоління, проте і в цих елементах натуралізму («болото», «гній») проглядається перемога життя:

*...dziś pod butem przemian ciągłych w błocie trzeba skonać
i ziemię wygnoić pod pięknem ciężarny las młody* [98, с. 51].

Трагізм минулої, Першої світової війни, С. Бардчак відобразив у поезії «Матері полеглою» («Matce poległego») [98, s. 56], однак, як ми вже підкресливали, у цьому та інших творах відсутні апокаліптичні мотиви чи образи. Природа, цивілізація, рідна земля – усе це в його поетичних рядках тріумфує і розвивається. Єдиним «тривожним дзвінком» авторського самовираження є завершення вірша «У боротьбі» («W walce»):

*Zostałem i jestem nieskończony dramat –
Dwoje ramion wzniesione jak sztandary krwwe* [98, с. 55].

Тим трагічніше сприймається біографічний факт про те, що С. Бардчак пропав безвісти в роки війни, тож, ймовірно, загинув.

Феномен катастрофізму в одного з найвідоміших волинських катастрофістів, Вацлава Іванюка, опирається на волинський пейзаж у кращих традиціях «чорного романтизму». Характеризуючи його твори, Ян Вольський писав: *«Простором поетичних пережиттів у них є природа. Вона має найважливіше значення, бо позначена впорядкованістю, але теж свідомо минуцості і бруталного боку існування. Вона фантастична, нереальна і таємнича, еманує силою і первісними інстинктами. Тому поет посилається на праслов'янські та язичницькі мотиви»* [256, с. 256].

Варто погодитися із твердженням, що *«Вірші В. Іванюка з періоду його діяльності в групі «Волинь» мають забарвлення балад, магічного і ритуального символізму»* [235, с. 68]. Саме таке смислове навантаження має в них образ пугача, який, за народними передбаченнями місцевого населення, приносив біду і смерть (*«A twarz puchacza jak twarz tam / Z nosce wynurza wóz ognisty»* [135, с. 119]), а також використані звукові й зорові ефекти: стогін ночі, крик, чорна хвиля ставу (*«noc jęcząca / Od kawek, od snów, nietopierzy. / Krzyk przebiega echem po łące. / Czarna fala na stawach leży»* [135, с. 119]), біла, мов крейда, смерть (*«kreda śmierci twarz mi bieli»* [135, с. 127]) тощо.

Програмним твором Я. Спєвака як катастрофіста стала поема «Апокаліптичний день» (*«Dzień apokaliptyczny»*), у якій широко розвинуто тему трагічної долі «малої вітчизни». Знаковим став також рік створення цієї поеми – 1939, завершення епохи міжвоєнної, початок Другої світової війни.

Пізніше катастрофізм Я. Спєвака мав ще й інші обличчя. Письменник до кінця життя проживав в еміграції, тож мотиви втрати рідного краю, родини проступали у його творах дедалі частіше. Саме в ці роки в його авторському стилі простежується «перенесення» культурологеми Волинь на інший геопоетичний простір, тож завдяки цьому категорія «малої вітчизни» розширює свої межі із врахуванням першочерговості її духовного виміру.

У вірші «Епілог» («Epilog») наголошено на тому, що вимріяне повернення додому так ніколи й не відбулося, а атрибути Волині затерлися внаслідок історичних перипетій, які поет зобразив як пустку і руйнацію – їх поглинула піч, залишилися лише попіл і ніч. Це картини смутку, відчуття вимушеності й насилля над природнім прагненням людини жити на своїй рідній землі:

*Tutaj siedziała Matka. Stołu nie ma,
a zamiast ławy pręga na podłodze.
jakby ją wlekli za jej siwe włosy,
a potem wchłonął piec. Popiół i noc!*

*Po drugiej stronie, w wypłowiałym drzewie,
zwrócony twarzą, czytający z oczu,
w krześle pogiętym bólami starości
siedział, trzymając Biblię w dłoni – Ojciec.*

*Krzesło odeszło spopielone łącno,
Próbie płomieni poddano treść słowa... [234, с. 51].*

Долю еміграційної загубленості і відторгнення Я. Спєвак прорікав усьому своєму поколінню, коли у вірші «Надвечір'я» («Zmierzch dnia») писав:

*żyję jak kalendarz
odejdę jak kalendarz
wyrzucony na śmietnik
po skończonym roku [234, с. 50].*

Подібні мотиви, але вже суто особистісного характеру, простежуємо і в поезії «Ковчег» («Arka»), яка теж є зразком волинського міжвоєнного катастрофізму:

*Ziemia rozstąpi się pode mną
zejdę w nią klinem swego ciała
plecionką mięśni
gliwicami kości [234, с. 54].*

Відсутність патетики і піднесеності настрою, натуралістичне відображення сцен людського буття, бруталність – це ті маркери, якими позначена катастрофічна поезія Спєвака. У ній відчуваються виразні відчайні ноти із переживанням за цілу генерацію, якій довелося формуватися у період між двома світовими війнами. Додатковими ознаками авторського стилю поета стали такі маркери, як екзистенційне розчарування, ідейна криза, передбачення долі вигнанця. Усі ці катастрофічні елементи розвинулися ще в часи Першої світової війни, продовжилися і навіть загострилися у міжвоєнний період, щоб справдитися на долях волинської інтелігенції після 1939 року, на початку Другої світової війни.

Не у всіх авторів волинського пограниччя під час Міжвоєнного двадцятиліття були чітко прописані елементи катастрофізму. Так, у віршах Стефана Бардчака основна роль відведена локальному пейзажу і патріотиці, що дозволяє нам зарахувати цього автора до поетів-автентистів. «Мала вітчизна» для нього є основним джерелом натхнення і накладається на поняття «великої Вітчизни». Острозькі землі, де поет проживав, в його розумінні, – не периферія, а центр його духовного Всесвіту. Творча кар'єра письменника поєднувалась із вчительською, тож потрібно відзначити її просвітницьку місію в межах «волинського тексту». Сліди С. Бардчака, як і багатьох його співвітчизників, загубилися в часи Другої світової війни, відтак ми не можемо оцінити наступних етапів його творчості чи провести паралелі. Залишена поетом спадщина позбавлена еμβівалентності, тематично прозора, ідейно спрямована і основана на любові до рідної землі.

Подібний спосіб образотворення характерний для віршів Зофії Вежбицької, у якої любов до волинського краю винесена на перший план, а головне місце відведене місцевому краєвиду. Автентичність зображення довколишнього світу простежуємо в її поезіях «Я хотіла написати вірш» («Chciałam pisać wiersz»), «Фрагмент» («Fragment»), «Шумом опало листя» («Szumem liście opadły») тощо. Туга за малою батьківщиною як «втраченим раєм» певною мірою наближає поетесу до катастрофістів.

Як уже згадувалося, найактивнішим і найпереконливішим виразником автентизму на Волині був Стефан Шайдак, який проживав на цій території у міжвоєнні роки (видавнича діяльність у Луцьку, вчителювання у містечку Ківерці) і хоча далі він мав довге, щасливе життя в Польщі і нові етапи творчості, йому ніколи не судилося більше ступити на волинську землю, де минула молодість і було створено чимало творів. Із цього приводу ми схильні вважати, що вірш С. Шайдака «Волинський ліс» є яскравим свідченням катастрофічних візій поета щодо всього волинського краю. Примітно, що його створено в 1935 році, коли на обрії ще не з'явилися тривожні заповіді про початок боротьби з фашизмом. Утім С. Шайдак зобразив у ньому назавжди втрачений край якби з перспективи, з майбутнього, тож за кожною строфою в цій поезії проглядається візійність, пророцтво і апокаліптична панорама, звужена до поняття «малої вітчизни».

С. Шайдак наголошував на цінності світу пограниччя, історію й неповторність якого він передусім відкрив для себе і прагнув поділитися цим відкриттям з іншими. Крім цього, зворушливою була прив'язаність і любов поета до волинських теренів. Автор згадуваного вже «Волинського лісу» певним чином взаємничував читача в історію цієї любові, коли писав:

*Gdy mnie nie było,
i was nie było,
rósł wołyński las.
(...)
Czas rozłupał
gęsty las
gęstą treść [135, с. 173].*

Роздуми над історією спонукали автора до висновку, що в її глибинах приховано чимало трагедій, тому в останній період творчості він знову повернувся до візій «звершеного апокаліпсису» минулого – катастрофи людства, яка вже відбулася.

В однойменному творі «Минуле» («Przeszłość») він згустив фарби своїх художніх образів виключно до темних кольорів:

*Czas wojen krzyżowych,
stosów czarownic
i powstań krnąbrnych chłopów.*

*Świat deskami zabity,
rumowisko stuleci,
krwawych podbojów... [135, с. 184].*

Попри ці песимістичні візії світу, який тримається на грані, у віршах С. Шайдака, як і в С. Бардчака («Сарни – поліська сторона» / «Sarny – strona poleska», «До Волині» / «Do Wołynia», «До Горині» / «Do Horynia») чи Чеслава Янчарського («День у селі» / «Dzień na wsi», «Волинське село» / «Wieś Wołyńska», «Спогади з дитинства» / «Wspomnienia dzieciństwa», «По обидва боки волинської дороги» / «Po obu stronach wołyńskiej drogi»), домінували риси автентизму, із оптимістичним сприйняттям краси природи, села, локального населення. На цьому тлі іншою альтернативою кінця стає хрест, кладовище, прощання.

Використовуючи цю традиційну символіку і водночас значно її модифікуючи, у вірші «Поминальний день» С. Шайдак запрошує до співпереживання, описуючи біль втрати та розуміння крихкості життя (психологічна модель втілення катастрофізму у міжвоєнній поетиці). У цьому контексті:

*Цвинтар – квітуче поле,
Палаючий дім,
Померлих крик.
Тут стільки свічок
скільки думок,
стільки спогадів
скільки сліз.*

Кличуть

імена захололі

й біль... [235, с. 93].

Відтак ідейно-естетичні тенденції апокаліптичного й автентичного змісту в поезії Міжвоєнного двадцятиліття або перетиналися чи накладалися одна на одну, або ж одна одну виключали.

Таке саме поєднання творчих інспірацій простежуємо у віршах Яна Спєвака, який основував свою поезію на народній творчості. На думку Л. Шайдака, «У ліриці Спєвака першоелемент візійної фантастики і катастрофічного неспокою поєднаний із міфологізацією почуттів і спогадів (наприклад, поетична транспозиція краєвиду України)» [240, с. 343].

Вірші, присвячені Першій світовій війні – це пам'ять про тих, хто постраждав через її лихоліття. Такою ретроспективною стала «Воєнна соната» («Sonata wojenna») із циклу «Степові вірші» («Wiersze stepowe», 1933–1938 pp.) Яна Спєвака. Зокрема, поет писав:

Kipi ogień w głazach, w piasku słońce głębiej

budzi ślepy księżyc – pawiooki pająk.

I marmury sfruną nagle jak czarne gołębie.

I uderzy bateria skrzypiec nagle umierając.

Nie,

Nie!

Białe dłonie płaczą: – Ziemió, ziemio ratuj,

Wiatr zdmuchnąwszy ogień ochłodzi drogę krwawą.

(...)

– Sława ludzióm bez twarzy i cienióm bez ciał sława [240, с. 349].

Відлуння нещодавньої війни у віршах Спєвака переплітаються з передчуттями про наближення ще більшої та глобальнішої катастрофи. У його творах переважають пастельні й похмурі кольори, які передають внутрішній стан не лише ліричного героя, але й самого автора. Він веде діалог з духами, оплакує загиблих, жахається при думці, що трагедія війни може знову повторитися.

Необхідно ствердити, що катастрофічні мотиви цього автора трансформують універсальний, космічний вимір суспільної трагедії до конкретної території – у цьому випадку волинського краю, надають їй особистісного характеру. Таке зворотнє «перенесення» з широкого поля зображення у вибраний геополітичний простір більшою чи меншою мірою проявляється у всіх без винятку авторів волинської поезії Міжвоєнного двадцятиліття. Внутрішньої напруги надають таким творам образи загиблих батьків, втрачених друзів, знищених краєвидів.

Найвідомішим представником катастрофізму серед волинських поетів міжвоєнної доби був Юзеф Лободовський. Формування його світогляду відбувалося під впливом численних зовнішніх обставин, які сприяли радикальній життєвій і творчій позиції. Її чітко окреслила Ірена Шиповська, коли писала: *«У ті роки, коли Лободовський закінчував гімназію (на межі 1920–1930 рр.), молодь піддавалася значним радикальним впливам. Це був період великої економічної кризи в усій Європі, особливо болісний і важкий у Польщі, яка ще не встигнула окріпнути і збудувати міцні основи незалежного життя. Село і далі дуже бідувало, у містах важко було знайти роботу. В усій Європі відчувалася криза демократично-парламентарної системи, яку обрали для себе й поляки, створюючи свою державність після першої світової війни. Це виявлялося в популярності фашистської ідеології та комуністичного експерименту, особливо серед молоді, яка була найдовірливішою й нетерплячою. Перші незначні прояви неспокою і бунту серед молоді засигналізував Стефан Жеромський у своєму останньому романі. Бунтівні вірші Лободовського називали «поезією Цезаря Баріки»»*[226, с. 85].

Із цього напрошується висновок, що світоглядний і творчий світ Ю. Лободовського відрізнявся від візій інших поетів-катастрофістів, лише тема волинської природи поєднувала його образи з авторською манерою інших представників «волинського тексту». Апокаліптичного настрою цим віршам надавало змалювання ночі, мороку, могил, тіней предків, темного плеса води, руїн, бур'яну, крику сови, польоту кажана, себто просторових елементів

іконосфери, почерпнутої з романтичного спадку і водночас дотичної до нового століття, в якому чимало цих культурологічних атрибутів збереглося в первісному стані. Перераховані образи підтверджують заглибленість катастрофістів у символіку «чорного романтизму» (другої хвилі польських романтиків), яка дозволяла зарахувати твори представників «другого авангарду» чи «вільнюського авангарду» до неоромантичної лірики.

Януш Кришак звернув особливу увагу на оригінальний звуковий малюнок катастрофічних поезій, що виразно простежуємо у творчості Ю. Лободовського [171, с. 165].

У його вірші «На пам'ять про друга» («Pamięci przyjaciela») побудовано таку фонову композицію:

*Ponad nami czerwona luna
Wróży idącą grozę,
chrapiących koni tętenty
osypują z urwisk żwir, –
ponad nami czarne niebo w piorunach –
i gromadą przez losy przekłętą
głuchoniemym Ternopil wąwozem
odchodzimy w pustkę i kir.
Swoją młodość tragiczną i męską
za pas zatknąwszy jak nagan,
wiemy jedno:
na naszych klęskach
znajdzie zgubę miażdżący nas świat –
i całunem na trumny przedwczesne kładzie się nasza odwaga,
na przypadłe rzuconych lat [234, с. 120–121].*

Ю. Лободовський зобразив волинський пейзаж як елемент пророцтва, знаку пам'яті про праслов'янське коріння, національної ідентифікації, завдяки чому зберігається зв'язок поколінь (історична модель катастрофічної інтерпретації дійсності). На цій основі можемо ствердити факт заглиблення

катастрофізму волинської поезії в народну традицію. При цьому варто звернути увагу на зцілюючу роль «рятівного катастрофізму», як визначив його Януш Кришак в однойменній монографії [171]. Ці візії містили не тільки апокаліптичні пророцтва про кінець старого світу, а й заклик протистояти небезпекам, яким можна запобігти. З цього виникає, що волинські катастрофісти тяжіли до песимістичного сприйняття світу в межах катастрофічної лірики, але висвітлювали цю проблематику неоднозначно, що підтверджує потребу подальшого заглиблення в творчий доробок кожного із цих авторів.

Говорячи про індивідуальний характер апокаліптичних візій, не можна оминати увагою концептично обіграний вірш «Одного дня я вирішив...» («Pewnego dnia postanowiłem...») Яна Спєвака, в якому він, описуючи свої спроби повернути хід історії, звертався до тематики Біблії і почерпнутих з неї образів [218, с. 116]. Йдеться про типову антиномію «рай – пекло», образи Адама і Єви, яблука і змія, за допомогою яких автор спрямовує увагу читача в момент первородного гріха, коли рай стає назавжди втраченою цінністю, якщо людина накладає на нього власне розуміння – «рай виключно для себе». Через відсутність Іншого внутрішнє «я» людини страждає, завдяки чому поет доносить важливу думку про те, що оскільки кожна особа – істота суспільна, не буває самотнього раю чи пекла.

На підставі аналізу жанрово-стилістичних особливостей волинської поезії Міжвоєнного двадцятиліття доходимо до висновку, що у той час катастрофізм був поширеною літературною течією, яка вплинула на світобачення багатьох митців внаслідок зовнішніх обставин: поширення ідеології комунізму на Сході, фашистських настроїв у Європі; загрози двох воєн, одна з яких вже відбулася і її наслідки були страшними, а наступну неважко було передбачити; світової економічної кризи, складнощів у відновленні польської державності й незалежності; еміграційних рухів, які активізувалися на тлі усіх цих проблем.

Унаслідок цього логічним був розвиток принаймні чотирьох напрямів катастрофізму, які виразно простежуються у міжвоєнній літературі: *універсальний*, із метафізичним сприйняттям дійсності, оснований на

«усвідомленні біологічного трагізму екзистенції» [171, с. 142] та прагненням вивести людське життя на обрії космології, піднести його над буденністю та минуцністю; *політичний*, обґрунтований швидким темпом змін і поширення радикальних віянь у політичному житті Польщі, Європи й усього світу; *економічний*, із спробами подолати наслідки економічної кризи, а в світі літераторів поділом на дві поляризовані позиції – захоплення технологічними процесами або ж протестом проти урбаністичних тенденцій в художніх текстах, турботою про традиції села, а відтак і народних зразків культури; *локальний* – обмежений геопоетичним простором (в опрацьованому матеріалі він звужений до поняття «волинського тексту» і мотиву неминучої втрати «малої батьківщини»).

Катастрофічні візії волинських поетів міжвоєнної доби переносили космологічні перспективи на ґрунт рідного краю, а суспільну проблематику вводили в коло особистісних пошуків, однак цей процес мав і зворотну сторону – катастрофізм об'єднував окремих особистостей в збірний образ загубленої спільноти, долучаючи її до ширшого середовища локального чи універсального характеру (нації – народу – держави – людства). Солідарність, співпереживання, спільність у трагедії – це найважливіші риси, якими керувалися поети-катастрофісти. З одного боку, затиралися індивідуальні якості особи, яка набувала статусу «посередньості», розуміння, що всім приготовлена однакова участь і вона трагічна. З іншого – сильні особистості прагнули піднятися понад безвільний натовп і знайти у своїй міці способи порятунку. Такими, зокрема, були перспективи розвитку катастрофізму у волинській поезії Міжвоєнного двадцятиліття.

2.2. Автентизм як прояв волинської геопоетики

2.2.1. Основні положення міжвоєнного автентичного руху. «Словник польської мови» подає таке лаконічне визначення автентизму: *«Автентизм – це напрям в польській міжвоєнній літературі, який визнає предметом творчості виключно особисті переживання автора»* [94].

В «Енциклопедії PWN» знаходимо ширшу дефініцію цього літературного напрямку: *«автентизм (гр. *authentikós* – «автентичний») поетичний напрямок в польській міжвоєнній літературі, ініційований С. Черніком, (...) пропагував сучасну тематику (зокрема, сільську), предметом поетичної інспірації вважав виключно переживання автора, підтвержені його власним життєвим досвідом, сповнені безпосередністю, не обмежені поетичними формами; автентизм став одним із засобів кристалізації сільської тематики у літературі середини ХХ століття» [93].*

На початку аналізу літературного руху автентистів варто зазначити, що перед вибухом Другої світової війни він став переважати над тенденціями скамандритської та авангардної поезії. Що більше, ці два згадані опонентські угруповання, які створили так багато ажіотажу в читацькому та науковому середовищі, швидко перейшли до історії літератури, натомість автентизм в індивідуальних його проявах тривав ще довго, а подекуди триває й досі, на чому наголошувала його дослідниця Аліція Москальова [200, с. 8].

Під час вивчення її літературно-критичної спадщини виникає логічне запитання, як авторка монографії про автентизм могла так сміливо і відкрито виступати проти російського «есенізму», з яким деякі дослідники (н-д, у Польщі Владислав Пьотрковський) ідентифікували усі без винятку тогочасні літературні віяння, в яких хоч якось проявлялася сільська тематика, а особливо творчий здобуток автентистів. Пояснення цієї критичної позиції виявилось очевидне: науковиця проживала поза межами Польщі і в тиші лондонських бібліотек, поза реаліями соцреалізму, могла без цензури оцінювати і характеризувати досягнення автентистів. Чітке відмежування від щонайменших впливів російської культури вона окреслила таким чином: *«„Есенізм” суперечить основним принципам руху, оскільки автентисти хотіли відділитися від всіх західних і східних впливів, шукаючи рідне коріння польських джерел творчості» [200, с. 8].*

Дослідниця продовжила думку С. Жеромського, який ще на початку ХХ ст. застерігав польське середовище від прирівнювання польської національної

спадщини до російської, особливо в сфері ідентифікації з рідними землями, їх красою, духовною цінністю, народними словесними традиціями, від пошуків великороських впливів на польську культуру. Такий підхід не тільки руйнував би патріотичні інспірації польського народу в його прагненні визволення від експансії імперій, а й посилював би російське прагнення «спасіння світу» і його русифікації [260, с. 37]. Тому при розгляді культурологеми Волинь слід відмежувати від снобістичних алюзій із поезією С. Єсеніна та інших російських імажиністів міжвоєнну поезію волинського пограниччя, яка мала на меті позбавитись таких впливів і вийти на рівень власне національного образотворення та світосприйняття у світлі власної багатокультурності.

Представниками автентизму у міжвоєнній літературі були: Ян-Болеслав Ожуг, Станіслав Чернік, Чеслав Янчарський, Єжи Петркевич, Юзеф-Анджей Фрасік, Тадеуш-Юліуш Демчик, Болеслав Кобжинський і Стефан Шайдак.

Поетичну програму автентичної течії в польській літературі Міжвоєнного двадцятиліття сформулював Станіслав Чернік (1934 р.), виступивши з нею на шпальтах «Камени» у статті «Зміст і форма» [118].

Народившись у великій родині в сільській місцевості (с. Зохцін в околицях Опатова), поет виніс із цього середовища захоплення землею і працею на ній, простотою народного мислення, багатством народного слова. В одній із перших його збірок «Дружба з землею» («Przyjaźń z ziemią») ця теоретична стратегія набула поетичного виміру, що простежуємо у віршах «Вітчизна», «Туга і земля», «Зривання слив», «Бурякове поле», «Привітання з лісом», «Копання картоплі», «Біління стін», «Хата» та ін. [116].

С. Чернік з раннього дитинства почував потяг до віршописання і захоплювався літературою, тому закінчив вчительську семінарію в Єнджейові та гімназію в Олькуші, після чого мав право вчителювати. Хоча заочно навчався у Познанському університеті на юридично-економічному факультеті, залишався прихильником художнього слова, тому в 1923 році подав свої вірші на конкурс ім. Габріелі Запольської у Львові, організований видавництвом «Лектор». Такі

дрібні біографічні деталі, які на перший погляд могли б здатися зайвими, важливі з огляду на контекст, в якому зароджувалися ідеї автентизму.

Після здобуття четвертого, призового місця (і єдиного серед поетичних номінацій) С. Чернік отримав цінну рекомендацію від одного із членів журі, Юзефа Єдлича (Капусценського), якого потім вважав «хрещеним батьком» автентизму. Досвідчений письменник порадив молодому початківцю писати вірші такі, як останній у поданому на конкурс збірнику «Драбина до зірок», – «Молитва». Чернік прислухався до цієї поради і згодом справді віднайшов свій власний зрілий стиль, оснований на любові до життя села, його автентичі.

У вірші «Молитва» митець увійшов у реалії свого часу, віддавши належне людям праці – середовища, яке він знав найкраще. Зокрема, писав:

*Trzeba będzie pomodlić się długo,
Trzeba pomodlić się szczerze
Za wszystkich bliźnich,
Którzy pracują długich godzin dwanaście
I myślą przy maszynach o kwiatach...* [200, с. 13–14].

Протиставлення промислового тиску на людину і її гармонійного поєднання з природою (машина – квіти) – основна суперечність автентистів з іншими літературними рухами, зокрема авангардом. С. Чернік відстоював цю тезу як на початку, так і наприкінці свого життєвого шляху, залишаючись вірним автентичним ідеям і обраним естетичним смакам. Він був налаштований дуже радикально до втілення поставлених у програмі цілей, тож критикував усі відхилення представників напряду від встановлених естетичних і світоглядних засад. Так, йому здавалося надто екзотизованим зображення волинської природи із екзальтованим описом сосен у віршах Стефана Шайдака. Він закликав змальовувати лише те, що автор сам пережив «тілом, кров'ю і життям» [240, с. 127].

Поезію автентистів досліджували такі вчені: Е. Курилович [175], А. Москальова [200], Р. Мочкодан [201], З. Андрес [89], І. Мітик [198], Т. Скочек [227], М. Шадковська [233], В. Пшибила [219], К. Свегоцький [247], Т. Кривчак

[172] та ін. Основні положення напряму, окрім С. Черніка, виклав у своїх публікаціях програмного характеру Я.-Б. Ожуг. Вірші автентистів у 1984 р. були розміщені в антології із промовисто назвою «Околичани» («Okoliczanie» [207]), – саме так стали називати представників цього літературного спрямування. Тим не менше, проблематика вираження автентизму у віршах, створених на українсько-польському пограниччі, досі практично не вивчена і потребує детальних наукових розвідок.

У ході дослідження ми зауважили, що «Мистецьку концепцію «околичан» як підтримували, так і критикували чи сприймали зі скептицизмом, тож її оцінки не були однорідними. Проте потрібно зазначити, що саме в «Околиці поетів» розпочинало чи розвивало свою творчу діяльність чимало майстрів художнього слова. Окрім самих представників напряму, маємо на увазі Леопольда Стаффа, Яна Лехоня, Антонія Слонімського, Юліана Тувіма, Костянтина Галчинського, Марію Павліковську-Ясножевську, Яна Пшибося та інших польських поетів» [61, с. 74].

У гумористичному вірші «Околиця поетів» А.-М. Свинарського, який був одноменним із виданням автентистів в Остшешові Великопольському в часи вчителювання у цьому місті його редактора С. Черніка, у вигляді літературного шаржу обіграно взаємозв'язки прибічників цього напряму в літературі та їхню співпрацю зі співвітчизниками-поетами. Вказана гумористична поезія – це свого роду статистичний перелік авторів, які симпатизували поглядам автентистів або ж офіційно себе до них зараховували:

Kocha Fik Czernika,

A Czernik Demczyka,

Demczyk Iwaniuka,

Iwaniuk Frasika.

A Frasik Olechnę,

Olechno Śpiewaka,

Śpiewak Szajdaka,

A Szajdak Piętaka

*Piętak ceni Rymszę,
A Rymsza Pamera,
Pomer woli Żyłkę,
Lecz Żyłka Peipera,*

*Peiper lubi Pigwę,
A Pigwa Lewina,
Lewin Putramenta,
Putrament Turczyna,
Turczyn chce Dziubana,
Dziuban Zechentera,
Zechenter ma Kotta...*

- A ja mam Eigera! [240, с. 131].

У цьому поетичному списку знаходимо імена волинських авторів В. Іванюка, С. Шайдака та Я. Спевака, тому вірш цінний для нас з огляду на літературознавчу статистику. Хоча інших волинян у цьому переліку немає, він – не панацея, тому виявлення автентизму у творах дозволяє розширити запропонований Свинарським коментар і дещо його уточнити, оскільки і в самому вірші межі «Околиці поетів» дещо розмиті. Так, у списку опинився краківський авангардист Пейпер, погляди якого явно суперечили ідеям автентистів, а вірші Вацлава Іванюка та Яна Спевака більшою мірою катастрофічні, хоч це не виключає присутності елементів автентизму у їхніх поезіях.

Якщо відкинути жартівливий тон і простежити, звідки ж насправді взялася назва часопису «Околиця поетів», натрапляємо на однойменний вірш Яна-Болеслава Ожуга, який він розмістив у першому номері згадуваного видання [240, с. 19].

У пошуках витоків назви можемо піти ще далі, пригадавши, що після завершення магістерського навчання і отримання диплому С. Чернік вирішив здійснити пішу мандрівку своїми рідними місцями в околицях Опатова щоб краще пізнати рідний край. Зібрані матеріали слугували йому в майбутніх художніх, етнографічних і літературознавчих працях. Саме в цьому регіоні слово «околиця» має дещо інше діалектне значення і ідентифікується з поняттям «вітчизна» (опатівська говірка). Таким чином через назву автентичного медійного рупора доходимо до висновку, що автентистам передусім йшлося про оспівування «малої вітчизни». Таким простором для Я. Спєвака, В. Іванюка та С. Шайдака, як зрештою і для З. Румеля чи С. Бардчака, була саме Волинь.

Те, що в міжвоєнні роки для поетів пограниччя було близьким і очевидним, з роками стало віддаленим і ностальгійним. Цей поворот світосприйняття стосується усіх без винятку поетів-автентистів, у тому числі і самого Черніка, якого вир війни закинув у далеке закордоння. Перед поверненням до Польщі йому довелося пройти Вересневу кампанію, табір інтернованих у Румунії, вчителювати в Алжирі, Італії та Англії, втратити зв'язок зі своїми учнями, яких він ретельно формував як автентистів у попередній літературний період, а повернувшись, застати зовсім іншу Польщу, налаштовану на побудову соціалізму. У своїй автобіографії-спогадах «Дім під вербами» поет писав: *«Я нелегко ставав автентистом. Відмовляючись від «Молодої Польщі» і скамандритства, я писав всупереч їм, я повністю заплутався у своїй поезії і мені загрожувало повне фіаско, якби не відроджувальний вплив ностальгії, родинного міфу дому»* [110, с. 117].

Як визрівала ідея нової течії, можна простежити в архіві публікацій, які передували програмному виступу С. Черніка. Маємо на увазі такі його статті: «Кількість поетів у Польщі» (1932), «Регіональне походження представників сучасної польської культури» (1932), «Політична продукція в останній декаді» (1933), «Тема поетів» (1933), «Ритм змін у сучасній польській поезії» (1933), «Роздуми про програму поетів земл» (1933), «Сини землі» (1934) [200, с. 18].

Автор публікації посилався на творчий доробок та індивідуальний стиль М. Чухновського, Я. Каспровича, В. Оркана, С. Цесельчука, Ю. Пшибося, С. Молодоженця, яких назвав «синами землі». Традиція «селянської лірики» цих поетів ґрунтувалася передусім на їхньому походженні та новому підході до поетичної майстерності початку ХХ століття та Міжвоєнного двадцятиліття. Це був новий, особливий голос у літературі, на який С. Чернік зважав саме тому, що сам походив із селянської родини і почував себе зобов'язаним писати задля того народу, з якого він вийшов і який повсюдно репрезентував.

Із цього приводу у «Синах землі» він писав: *«Наш поети сільського походження, хоч може й не завжди це повністю усвідомлюють, але майже завжди з глибокою інтуїцією виступають як представники окремої, своєрідної і сильної народної культури, яка не втрачається при безпосередньому зіткненні з фрагментами так званої вищої культури, а вливається в неї, як свіжий струмінь. Так принаймні відбувається у період розвитку сучасної поезії»* [117, с. 75]. Стаття, яка швидше нагадувала трактат, стала важливим голосом про форму і зміст літератури у тогочасній дискусії на шпальтах «Камени».

Продовжила цю тематику публікація «Зміст і форма», в якій літературний критик закликав розглядати ці компоненти твору як одне ціле [118, с. 117]. Саме в ній уміщене основне положення автентичної теорії розвитку поетики. Йдеться про наявність у творі «тіла, крові і життя», без яких мистецтво перестає бути мистецтвом, а поезія перетворюється на напівпоезію, прикладну поезію, порожню риторичку чи шаблон.

Автентизм свого часу мав багато противників, оскільки, по-перше, замахнувся на авангардистські експерименти зі словом, відкидаючи формалізм та абстракцію, хоча й залишався значною мірою спорідненим з експресіонізмом, а по-друге – міг здаватися вже відомим літературним напрямом традиціоналізму – зображення звичайної сільської поезії, яка, здавалося б, не вносила в теорію літератури нічого нового.

Однак автентисти, хоч і були вихідцями із села у першому поколінні, мали великі амбіції створення «поезії правди», ґрунтованої на рідному культурному

корінні. Створений в Остшешові Великопольському часопис «Околиця поетів» був покликаний розвивати цю теорію через втілення «свідомої редакційної тактики» [138, с. 239].

Якщо в «Камені» письменник висловлював все ще обережні припущення щодо запровадження теорії «правди в поезії», то в «Околиці поетів» він сформував їх з усією силою переконання, тож можемо ствердити, що саме в цьому новоствореному часописі було проголошено програму розвитку автентичного нурту в польській літературі, на питоми національному ґрунті.

Хоча і «Околиця...» і гуртувала визначену кількість поетів, які представляли автентизм (до головних представників зараховують восьмеро осіб), проте не обмежилася поширенням нових літературних віянь до окремо взятого угруповання, як це сталося, наприклад, із скамандритами. Тому риси автентизму можемо віднайти у творчості й тих письменників, які представляли цілком іншу течію в літературі (авангардизм, катастрофізм тощо).

Стаття «Стиль у ліриці» («Околиця поетів», квітень 1935 р.) розпочала нову хвилю теоретико-літературних діалогів на тему формування стилю в поезії. С.Чернік, закликаючи до аналізу творчого процесу і його реінтерпретації в нових умовах, зобразив у ній структуру стилістичної повноти, коли форма і зміст взаємодоповнюються і зливаються в одне ціле. Все інше він вважав напівпоезією, наслідуванням і бездарними спробами віршування.

Ця публікація викликала значний резонанс у суспільстві, здебільшого у позитивному значенні, однак не була цілком однозначною. Так, авангардист Ян Пшибось у праці «На марґінесі статті Черніка» зі значною прихильністю зауважив, що погляди митця наближені до Мар'яна Чухновського чи Кароля Іжиковського. Єдине, чого не поділяв у цій теорії Я. Пшибось, це переконання, що новітня поезія вся без винятку з часом перетвориться на автентичну, бо це єдиний шлях її розвитку [200, с. 23].

Що більше, С. Чернік у «Напад, якого не було» полемізує з варшавським публіцистом Яном-Емілем Сківським, заперечуючи його радикальну антиселянську позицію, начебто «селянська» тематика поезії знижує рівень

літератури [228]. Відтак реакція автора, який сам походив із села, була очевидною. Неприйнятними для нього були й слова С. Жеромського, коли він у праці «Снобізм і прогрес» писав: *«Польська література не піднялася з глибин життя селянського і робітничого люду, (...) а тому не знайшла для себе якоїсь невідомої досі форми. Це література верхів, шляхти і міщанства. Якщо вона й займається народом, то лише як барвою, як темою екзотичного характеру, як матерією суспільної ваги, або ж творить акт милосердя, співчуття, прихильності»* [260, с. 107]. Хоча автентисти і не були селянами за своїм способом життя, проте, вийшовши із цих кіл, невпинно їх репрезентували, тож С. Чернік з особливим запалом виступив проти тези метра тогочасної польської літератури щодо незначної вартості селянської тематики. Варто теж пам'ятати, що С. Черніку та ін. не йшлося тільки про неї, а про вираження правди на всіх рівнях життя, від найменших штрихів польської реальності до епічного відтворення усіх елементів світу, окреслених маркерами «рідне» та «своє».

Натомість видана С. Черніком у той самий час праця «Полумисок радості або центрифуга натхнень» була різким випадом проти краківських модерністів, що викликало хвилю обурення у найвідоміших літературних колах Польщі.

За таких антагоністичних обставин автентизм на початку свого розвитку зазнав замовчування, відторгнення, нерозуміння. Проте це зрештою не стало йому на заваді, адже новий спосіб поетизування притягував до себе чимало нових прихильників. Щоб дошкулити С. Черніку за його непримиренність у сповіданні власної мистецької ідеї, Я.-У. Сківський, описуючи автентичну теорію, повністю оминув увагою заслуги засновника у становленні цієї літературної течії.

Так чи інакше, Чернік втілював у життя дуже важливу стратегію теоретико-літературного змісту – протиставляючись багатьом модерністичним напрямом, він зумів зберегти у своїй концепції вірність дійсності, що в проекції на патріотизм, виводить читача прямим шляхом на розуміння цінності батьківщини в житті митця.

Це не був «орнамент» чи «барва», як пропонував це окреслити С. Жеромський, а велика життєва стихія, нічим не прикрашена, однак емоційно пережита дійсність, яка й стала предметом літературної творчості автентистів.

Так, у вірші С. Черніка «Пошуки» («Poszukiwania») зі збірки «Приязнь із землею» простежуємо такі її атрибути:

W zdeptanym piasku echa kołyski i szumu borów.

Dobrze i smutno wspominać na każdym kroku

Dzieciństwo według słonecznika wzorów:

Słonecznik się z żyta wylania

I patrzy ku obszarom buraków

A od zielonej naci egzotycznej marchwi

I od krzaka porzeczek czerwienią się barwi

Linia prosta;

W stepy i las,

Przez wieś,

Przez drewniny mostek,

Ku wąwozom i dolom... [200, с. 25].

Сам Чернік зразком свідомого втілення автентичних принципів у вірш вважав свою поезію «Зрізання буків» («Ścinanie buków»). Він стверджував, що поетичний твір має розпочинатися із досвіду автора – чим більший цей досвід, тим геніальніший вірш виникає у результаті.

Для тезисного викладу суті літературного нурту автентистів звернемо увагу на статтю С. Черніка «Що і як» в «Околиці поетів» (№ 10, 1936 р.), яка стала своєрідним викладом як теоретичного, так і світоглядного характеру. У ній зазначалось [200, с. 45–49]:

1. Автентизм – це термін для визначення нової літературної течії у сучасній польській літературі.
2. Поняття автентизму дуже широке, тому може викликати непорозуміння та сумніви.

3. Розуміння поняття автентизму виходить поза межі поезії, накладаючись на всі сфери мистецтва і життя. Із цього виникає, що це не якийсь штучно створений виключно для поезії напрям, а вираження світогляду. С. Чернік окреслює його як «світогляд зародження» з огляду на вступний період розвитку цієї течії.
4. Автентизм підкидає поетам ідеї, яких не вистачало після закінчення Першої світової війни. Основне його гасло: пошуки мистецької правди у тісному взаємозв'язку із пошуками життєвої правди. *«Ми не гукаємо, що віднайшли правду, а якнайретельніше її шукаємо серцем і розумом».*
5. Якщо хтось дорікатиме, що піднімаються споконвічні проблеми, ніхто цього не заперечуватиме. Додібність між дідом і внуком не робить їх ідентичними. Автентизм – це явище сучасне і цілком нове. Він виник як життєва реакція на облудність сучасного світу.
6. Найвизначніші поетичні твори, найгарніші та найцінніші скарби літератури виникнули переважно на основі автентичних переживань їх творців. Однак існує важлива різниця між давнім автентизмом, вираженим на підсвідомому рівні, та сучасним, який опирається на свідому методологію творчості.
7. Одна з перших методичних засад поетичного автентизму – будувати художні твори на змістових матеріалах поета, якими є переживання, відчуття, досвід і знання. При цьому опис переживань є лише одним із способів автентичного зображення дійсності, використаного з метою *«опису чогось»*, як протиставлення *«опису нічого»*.
8. Виходячи з ключової тези автентизму про мистецьку правду, відносним вважається сам предмет зображення, оскільки «щось» може бути усім, чим завгодно. Напрямок не обмежений тематикою. Поезія має право зображати усі справи життя, має право розповідати про *«людину і машину, джунглі і моря, небо і пекло»*.
9. Однак автентизм не визнає хаосу. Матеріали, які здобуває поет, мають бути результатом його досвіду, переживань і знань. Для автентистів

поезія – це боротьба, а не гра. Кабаретні методи митців, які вважають, що можуть писати навіть про полюс на основі шкільних знань про глобус – це вже не поезія. Програма автентистів є програмою першопроходців, здобувачів і навіть героїв. *«Нашим ідеалом є поет, який у пошуках матеріалу для вірша вирушить на полюс. І це справжній ліричний імперіалізм».*

10. Таким чином для автентиста ключовим питанням є не «що», а «як», яке підлягає постійному перегляду, прониканню у власну легітимність творчості, своєрідній поетичній етиці і почуттю відповідальності. Вибір змісту, символом якого стає слово, є початком цього пошуку мистецької правди. *«Ми розуміємо і толеруємо поетичну забаву, тематичні ігри, що виникають із неавтентичного матеріалу, проте вважаємо це підробкою поезії».*
11. Створення свідомої методології творчості – це перша і основна умова автентизму. Вибір змісту є відповіддю на автентичне запитання «як» і джерелом, з якого випливають всі інші якості.
12. Автентизм не вводить жодних засад щодо вибору форми вірша, аби лишень це була форма автентична, основана на індивідуальних відчуттях і згідна з автентичним змістом. Можна використовувати будь-яку з форм, якої автор потребує, аби це лиш не була облудність формалізму, яку автентисти вбачають у надмірній шаблонності строф. *«Зведення форми до строфічних і метафоричних засобів вважаємо це одним вираженням мертвої напівгри».*
13. Автентизм дає поетам ідею, яка виникає за рахунок розуміння і відчуття. Не можна ствердити, що ідея автентизму велика і сильна, бо це залежить від величі і сили її сповідників. Однак не потрібно сумніватися в можливості величі цієї ідеї. Польські поети, які шукали порятунку в суспільно-політичних програмах або в'янули в атмосфері дещо дитячих забав у поезію, в автентизмі можуть знайти відродження. Навряд чи це можливо зі старшим поколінням поетів, але молодші

можуть із характерним для них ентузіазмом долучитися до героїського сенсу автентизму, його твердої безкомпромісності, якщо йдеться про ставлення поета до свого твору, і в результаті створять велику поезію. *«Створюємо ідейну атмосферу, атмосферу героїчності».*

Окрім цих тринадцяти принципів автентизму, у розділі «Повідомлення» («Noty») цього самого номеру «Околиці поетів» С. Чернік підвів підсумки своїх роздумів на тему автентизму, підкреслюючи значення нової літературної течії. Він писав: *«Це природний наслідок розвитку. Наші півторарічні контакти з поетами виявили, що в поезії нічого не відбувається поза автентизмом. Щонайменше десять років наша поезія ходила по зачарованому колу. Автентизм означає вихід із цього оманливого кола, чіткий прогресивний марш»* [112, с. 24].

Із усіх розроблених автентистами програмних публікацій виникає, що поетична щирість, яка покладена в їх основу, була проблемою поетичної/письменницької етики. Причину кризи модернізму вони вбачають саме у відсутності щирості. При цьому фантазія була для них одним із видів внутрішніх авторських переживань і свідомості, тож її автентичність, як стверджує С. Чернік, безсумнівна, якщо, згідно з психологічною теорією, зараховувати її до результатів і відображення колись набутого досвіду [200, с. 51–52].

Автентисти запросили до друку в «Околиці поетів» представників різних течій, включно зі своїми опонентами, тож можемо ствердити, що часопис став загальною платформою розвитку міжвоєнної поезії і літературної критики, яка перебувала в постійному стані дискусії. Відтак майже всі представники поетичної групи «Волинь» там публікувалися, а оголошення про створення нового волинського угруповання логічно з'явилося саме на шпальтах цього видання.

У 1938 році під натиском значної критики нурту і пропозиції наочно, на прикладі віршів підтвердити дієвість заявлених тез, його засновник провів аналіз автентичної поезії, в якому зазначив, що якби А. Міцкевич, Ю. Словацький,

Я. Кохановський, Я. Капрович жили в його часи, то усі були б автентистами. Проте варто зауважити, що сам аналіз не вирізнявся якісними характеристиками, і складалося враження, що запал творців нової течії пригас. 1939 рік став новою хвилею розвитку автентизму в міжвоєнний період, про що свідчило хоча б оголошення редактора «Околиці...» про потребу нагального створення антології автентичної поезії. Але вже у квітні 1939 року на шпальтах часопису з'явилася інформація, що у зв'язку з ревізією поглядів і фінансовими труднощами діяльність часопису припиняє свою діяльність, а його місія як вступного голосу у справі заснування літературного нурту виконана. Так закінчилася діяльність міжвоєнної «Околиці поетів», хоча ми й знаємо, що течія автентистів із роками стала набагато потужнішою, існує в польському поетичному середовищі й до сьогодні, а роль його медійного органу покладена на відроджений часопис «Околиця поетів». Що більше, існує і «Нова околиця поетів», яка конкурує з традиційною «Околицею...», проте, ідучи за голосами критиків, можемо зробити висновок, що саме «Околиця поетів» зберігає непорушними закладені у міжвоєнний період принципи автентизму.

Якщо оцінювати значення міжвоєнної версії видання, то варто підкреслити його кілька важливих переваг:

- Часопис був відкритий для всіх авторів, незалежно від групи чи напряму діяльності: на його шпальтах розміщувалися вірші Л. Стаффа, К. Вежинського, Я. Пшибося, Ю. Тувіма, К.-І. Галчинського, К. Іллаковичівни та ін.;
- Передусім «Околиця поетів» була програмним органом представників автентичного нурту. У ній друкували свої твори Я.-Б. Ожуг, С. Чернік, Ч. Янчарський, Є. Петркевич, Ю.-А. Фрасік, Т.-Ю. Демчик, С. Шайдак і Б. Кобжинський, який долучився до них дещо пізніше, усе це знакові постаті в літературі міжвоєнної Польщі;
- Окрім сприяння новим талантам, часопис займався власне видавничою діяльністю, на основі якої виникла Бібліотека «Околиці поетів», книги видавалися за кошт авторів.

Насамперед у часописі популяризувалися твори авторів сільського походження, так званих «синів землі», як окреслив їх Ю. Чехович, а напрям мав власне польський характер і був націлений на формування національного обличчя нової поезії. Однак у цьому нурті значне місце було відведене саме поезії пограниччя, яка є об'єктом нашого дослідження.

Як виникає з однієї з тез автентизму, предметом зображення (оспівування) може бути все, що завгодно, якщо воно відповідає правді життя і відображене за допомогою правдивої форми. Так, у творчості Я.-Б. Ожуга таким простором є село, з яким він пов'язаний як емоційно, так і природньо, за посередництвом дитячих спогадів, проте до якого так насправді ніколи не може повернутися. Син сільського органіста, який разом з дружиною бачив у ньому виключно священника, залишив семінарію задля поезії, що було для односельців і родини великим розчаруванням. Переслідуваний своїми близькими, поет проникнувся тугою за родинними місцями як утраченим раєм і саме ці мотиви керували його вибором тематики. С. Чернік вважав його наскрізь проникнутим автентистом із глибоким шаром первісної культури, отож писав: *«В Ожугу кристалізувалися такі моменти, як сільська окремішність і збережена віками оригінальність: сентиментальне ставлення до природи, жвава лексика та емоції, чуттєве захоплення природою і традиціями роду, а водночас захоплення міськими винаходами і суспільна гордість, а також досі малопроявлені видимі сучасні тенденції здобування і володіння. (...) У прагненні підкорити ці багатства Ожуг іде твердим власним шляхом, але попереду в нього ще важка праця, зважаючи на великий тягар його спадщини. Від остаточного подолання цього тягара залежить майбутня якість Ожуга»* [111, с. 26–27].

Уже в першому поетичному збірнику Я.-Б. Ожуга «Від'їзд внука» («Wyjazd wnuka», 1937) можна переконатися в точності думки С. Черніка, що маємо справу із природженим автентистом, «в'язнем волошок», «поетом тюльпанів, материнки і м'яти», «сільським тоталістом». Хоч подекуди відчувається перегук із образною системою Єсеніна з російських революційних часів, відомо, що автентизм мав бути питомо польською течією, позбавленою

чужих впливів, тож переконуємося що польський митець вибрав свою, індивідуальну дорогу, віддалену від есенізму, яку він сам окреслював як інтровертизм (запропонований ним як підвид автентизму). З огляду на багатство квітів і рослин, зображених у його віршах, критики жартома називали їх «ботанічним садом».

Другий том «Жеребець і малинівка» («Ogier i makolągwa», 1939), окрім сільських картин, представляє і міські краєвиди, куди зрештою виїхав згадуваний у першому томі внук. Вистачає в них і фрагментів автобіографічних:

*...Ojciec las sprzedał i dom,
Wyjechał na rubieżę.
(...)
Więc tylko w mieście, wygnaniec,
smutny w ramionach wiatru,
przystaję słupkiem bólu
na odgłos białych sani [200, с. 82].*

Поет настільки категоричний, позбавлений напівтонів і напівправд, що його негачія міста була не тільки смутком за селом як загубленим світом, але й повною негачією урбаністики. Зокрема, у вірші «Прокляття» («Klątwa») Я.-Б. Ожуга знаходимо такі знакові поетичні рядки:

*Zostaniesz tu, miasto na ziemi, nikt cię nie podniesie.
Sycona rozpaczą umarłych i żywych zła ziemiо [200, с. 83].*

Вислів про місто як «погану/злу землю» згодом перейде на всю післявоєнну творчість поета, у якій тільки поглибиться. Із цього погляду потрібно звернути увагу на особливий мотив у творчості міжвоєнних автентистів – екологічний.

Під час активної забудови міст в ейфорії створення нової Польщі перекреслено гармонію між природою та новими технологіями. Уже коли дійшла справа до захисту середовища, виявилось, що його необхідно не просто зберігати, а рятувати: ґрунти, вода, повітря стали забрудненими, а природні комплекси ландшафтів зазнали руйнації. Тож інтровертизм Ожуга за таких умов

набуває видозмін – письменник стає «свідком подій», що значно поєднує його із авторським стилем інших автентистів. Поезія перетворюється у боротьбу за збереження того, що найкраще в історичному минулому, культурі і традиції, заради розвитку культури майбутнього. Ожуг сам так описав міжвоєнний світогляд і систему мистецьких цінностей: *«я старався у своїх одах і політичних елегіях самотужки визначити якнайтісніший зв'язок із мріями мас, які прагнули землі, хліба і справедливості, своє ставлення до сучасності і майбутнього»* [211, с. 54].

Війна не перервала розвитку автентизму, у чому переконуємося, звернувши увагу на зрілість автентичної воєнної поезії. Багато представників цього нурту потрапило в еміграційне середовище, тож спостерігаючи за екзотичними пейзажами, із автентичною ностальгією могли розбудовувати міф власного дому (Чернік, Петркевич, Чухновський, Кобжинський). Інші, як Ожуг, залишилися у родинному кліматі і перейшли до активної боротьби, тим разом уже за звільнення вітчизни.

Серед згаданих емігрантів був і наймолодший із представників цього руху, 19-річний Єжи Петркевич, вихідець із сільської родини, у творчості якого течія автентизму проявилася у всій повноті і мала кілька важливих компонентів, на яких потрібно наголосити.

По-перше, у міжвоєнний період з-під пера цього автора вийшла знакова поема «Провінція» (1936), у якій він з автобіографічною точністю відобразив життя рідного села Фаб'янки на добжинській землі – настільки реалістично, що один із персонажів твору потім наздоганяв його полем і хотів покарати за надто автентичне змалювання своєї особи. Твір інакше окреслюють як першу автентичну повість у віршах чи поетичний репортаж.

По-друге, доля у круговерті війни закинула поета у Великобританію, зокрема у Лондон, де в 1941 році він видав першу прозову повість «Поселянськи» («Po chorsku»). Примітно, що твір, який надруковано на чужині, насправді був написаний ще в 1939 році, тож можемо його зарахувати до творчих досягнень автентистів міжвоєнного періоду.

По-третє, і цей факт також дуже важливий, Є. Петркевич далі писав свої повісті англійською мовою, через що його часто порівнювали із Юзефом Конрадом, але вони всі без винятку були присвячені польській (зокрема добжинській) землі і створені за всіма принципами автентизму. Відмітив це Ян Белятович, характеризуючи творчість митця у лондонських «Відомостях» у 1964 році: *«Петркевич у жодному разі ані в польській поезії, ані в англійській прозі ні Фабіянок, ні добжинської землі не залишив»* [99, с. 1]. Це приклад того, як звичайний сільський хлопець із польської провінції міг вирости до рівня одного з найвизначніших англійських письменників у своїй генерації.

На цьому тлі загального розвитку автентизму формувалася й автентична манера волинських поетів, серед яких, у першу чергу, виділимо її основних (офіційних) представників – Стефана Шайдака і Чеслава Янчарського.

2.2.2. Творчий досвід волинських автентистів. Захоплення міжвоєнних волинських поетів автентизмом не було випадковим, адже, як зауважує Ядвіга Савіцька, *«Волинь приваблювала своїми краєвидами; справжнім відкриттям була краса місць, які досі недооцінювали, у провінції знаходили особливі, неповторні цінності. Поети вміли творчо використовувати просторову конкретику; пейзажність стала важливою рисою їхньої поезії. Опис пейзажу, специфічний, не пов'язаний з загальною концепцією чи поетикою, є домінантним елементом пограничної поезії»* [223, с. 26]. Ці елементи, подібно до фрагментів калейдоскопу чи пазлів, з яких твориться цілісна картина, були і залишаються необхідними, обов'язковими маркерами пограниччя і вписуються у програмні засади літературного напрямку автентистів.

У межах міжвоєнного «волинського тексту» автентичний рух був проявлений передусім у творчому доробку Стефана Шайдака, молодого учителя в Луцьку (згодом Ківерцях та Олександрії), родом з Остшешова Великопольського, на стилі якого позначилася програма С. Черніка ще до прибуття на Волинь. Школа, в якій Шайдак навчався, випускала молоді таланти під чутливим керівництвом Черняка, який не тільки вчителював і був директором школи, а й видавав «Околицю поетів» і запрошував до друку в ній

авторів-початківців, які проникнулися ідеями автентизму. Тож С. Шайдак уже як переконаний автентист прибув на Волинь, де закладені теоретичні основи і вчительські настанови засновника нового літературного нурту були посіяні у щедрий геопоетичний ґрунт і дали свої цілком новаторські плоди. Дебютними віршами С. Шайдака, надрукованими у перших номерах «Околиці», стали: «Хочу» («Chcę»), «Мій стіл» («Mój stół»), «Волинський ліс» («Wołyński las»). При цьому С. Чернік виявив незадоволення своїм учнем, вважаючи його занадто зосередженим на пейзажі. Однак якщо враховувати, що першим і головним чинником інспірації Волиню була саме натуральна палітра її краєвиду, стають зрозумілі пошуки автором свого власного стилю в когорті автентистів-новаторів. Варто приглянутися до цього індивідуалізму ближче.

Для зіставлення індивідуальних стилів засновника автентизму та його учня проаналізуємо уривок твору «Дерева» («Drzewa») С. Черніка:

*Sosna. Nie tak bliska, jak najrodzinniejsze
Wierzby, brzozy i buki.
I z nią się też przyjaźniłem.
Bez zobowiązań. Więc nie dla żywicy,
Chociaż w niej wino dla węchu.
Nie dla konaru, pnia, nie dla gałązek,
Chociaż w nich cenię zsosnowiałe słońce... [119].*

Помітним є захоплення поета неологічними структурами, пов'язаними з природою. Він виходить поза межі традиційних описів села, запрошуючи читача під «зсосновіле сонце» відірваного від народної символіки образотворення.

С. Шайдак у вірші «Перший вечір» («Pierwszy wieczór»), в якому прагне передати враження від зустрічі з волинською (поліською) землею, потрапляє під небачений досі чар волинського шляху в сосновому лісі. Він користується тим самим методом персоніфікації, що й Чернік, вступаючи у діалог з природою на дружніх тонах. Його пейзажі Чернікові могли здатися дещо екзотичними, адже їхні краєвиди по своїй суті різні, хоча й однаково збуджують прив'язаність до «малої вітчизни».

У С. Шайдака цей опис – його нова життєва знахідка, відкриття, певною мірою естетичне приголомшення, яким він прагне поділитися з іншими.

*Drogo przez las –
zasłana w ten wieczór wonią kwiatów i szumu,
nutami ptaków i dalekich sosen:
o, nowo drzewnego – wciąż pachniesz mi świeżo,
jak twoje oczy radosne i włosy [236, с. 32].*

У процесі компаративної презентації ми виявили, що, крім авторського занурення у правду життя, у віршах однаково простежуються паралелі з регіоналізмом, який на волинській землі пройшов процес трансформації на рівні конотацій і набув статусу культурно-історичного пограниччя.

Що більше, можемо ствердити, що «*Стефан Шайдак пішов далі за свого вчителя і в автентичній манері постійно експериментував, занурювався в локальну усну народну творчість, черпаючи з неї натхнення, таким чином свідомо чи несвідомо поєднуючи реальний життєвий простір і міф. На основі цього злиття кількох літературних явищ в одному творчому доробку формувалася сільська поезія, яка певною мірою нагадує твори Я.-Б. Ожуга*» [61 с. 76]. Його «Сільська дорога» («*Wiejska droga*») логічно доповнює цикл автентичних віршів, які мали на меті зобразити особливий тип динаміки життя в периферійному просторі, завдяки чому він набував характеристик духовного/естетичного центру:

*Kreśli krzywą linię.
Garbate wierzby
Odmierzają dystanse
z domu do domu
z wioski do wioski.
W oknach domów
I w oczach dzieci
Wiosna kwitnie.
Koleinami odpływają pory roku.*

*Po lewej stronie –
 dźwięczą kłosy żyta,
 po prawej – liści buraków .
 Z sufitu nieba
 ognisty Zygmunt dzwoni [236, с. 167].*

При цьому помітною є антиномія традиційних образів, оспіваних поетом у новій перспективі, під іншим кутом бачення. Його волинська «мала батьківщина» попри зовнішні розбіжності у краєвидах, не випадково нагадує великопольські картини з дитинства: «*las moje metafory czyści*» [236, с. 125], «*w oczach śpiew sosen*» [236, с. 34]. Під концептом «очищених метафор» С. Шайдак розумів новий тип поезики.

Міжвоєнний період особливо збуджував тривогу в молодому поколінні, яке потребувало впевненості в завтрашньому дні, але не могло її отримати через історично-політичні обставини. Позаду ще маячили привиди попередньої війни із її втратами, опустошінням, убогістю. Села тільки піднялися на ноги, стали розвиватися у всій повноті, як на порозі вже відчувався прихід нової війни, викликаної фашистською політикою. Це відголосся докочувалось і на волинські землі, а ускладнювалось загрозою з найближчого кордону, за яким знаходилася радянська система, яка опиралася на тоталітарний режим.

За таких обставин автентизм С. Шайдака тісно переплітався із його катастрофічними мотивами, які передусім проглядалися в сільських замальовках і містили в собі усі типові риси катастрофізму як літературного явища.

Так, у вірші «Балада» («Ballada») поет описував нічний пейзаж, застосовуючи катастрофічні символи, основані на народній символіці:

*Skamieniały bór
 w czarny marmur.
 Pruszy z niego żałobna mgła
 I dziwożony wychodzą jedna, druga.*

W ciszy pluska ich wysoki chichot

i księżycyca – cicho.

Z lewa czolągają się wzgórze – już blisko.

Północ bije. Słyszczać szept: Powalisko, Powalisko,

Chodź ze mną na żalnik (...)

Straszy upiorna noc, demoniczna mgła.

A księżyc złączony ukrywa się w górach [236, s. 33].

Опівнічні пейзажі Волині доповнені описами сполоханого місяця, моторошної імлі, в якій прихована невідомість, темряви лісу. Ця поетична панорама, в якій присутні і міфологічні образи Волині, в дусі автентизму покликана передати внутрішні переживання ліричного героя, а відтак і автора. Він глибоко стурбований наближенням кінця того світу, в якому минали його молоді, активні роки життя. Принагідно варто пригадати, що передбачення темного майбутнього у С. Шайдака збулися: він був арештований НКВД і висланий углиб Росії. Лише амністія та приєднання до війська В. Андерса врятувало його від неминучої загибелі.

Інтерпретація авторського світосприйняття крізь призму поетичного осмислення життя тримає читача у стані невпинної напруги, а кульмінаційним моментом стає визнання минулості всього живого, тож письменник пропонує вважати найвищою вартістю вічне життя, непроминальність, як у вірші «Так щодня» («Так со dzień»).

Зокрема, він декларує своє життєве кредо, коли пише:

... nie płaczę.

Po co płakać?

Przestrzeni i czasu nie umiem utracić.

Wieczność tam w sobie [243, s. 121].

Зміна життєвого статусу С. Шайдака після того, як на Волині розгорнулися бойові дії Другої світової війни, – арешт, служба у війську Андерса, еміграційні будні, повернення у соціалістичну Польщу, – спонукала до трансформації

творчої манери автора. Проте почерпнуті у молоді роки свіжі образи, фарби, засоби художнього відтворення, мистецькі ідеали залишили слід на всій його подальшій літературній діяльності.

Як бачимо, автентизм С. Шайдака, попри труднощі й трагічні візії майбутнього, загалом був сповнений оптимізмом. В універсальному контексті поет уболівав над долею свого народу. Його заглиблення у пейзажне відображення почуттів, патріотика на рівні «малої вітчизни», виражений у формі «волинського тексту» регіональний характер творів у поєднанні з катастрофічною візією майбутнього складала той важливий стержень, на якому далі розвивалися особливості автентизму, нового і часто контрверсійного спрямування в польській міжвоєнній літературі.

Другим визначним представником автентичної течії в літературі міжвоєнного модернізму був засновник групи «Волинь» Чеслав Янчарський. На думку С. Черніка, він проявляв більшу поміркованість у дотриманні принципів нового літературного нурту, аніж С. Шайдак, хоча водночас своєю експресивністю, вираженою в коротких моментах людського життя, продовжував традиції люблінського авангарду. Це дозволяє нам стверджувати, що вплив експресіонізму в рамках модерністичних течій був дуже значним.

Ч. Янчарський, на відміну від С. Шайдака, походив безпосередньо із Волині, він народився 1911 р. у волинському селі Грушвиця, навчався у Рівненській гімназії, а в 1932–1934 рр. – на математично-природничому факультеті Львівського університету ім. Яна Казимира. Відкривши в собі таланти філолога і письменника, юнак продовжив навчання у Варшавському університеті на польській філології (1934–1938 рр.), де познайомився і потоваришував із Юзефом Чеховичем, а в 1935 р., під час філологічних студій, долучився також до автентистів і став дописувачем «Околиці поетів». Невідомо, що саме покерувало таким творчим вибором – чи сільське походження поета, чи студентська цікавість і творчий експеримент, чи безпосередній вплив світоглядної позиції Ю. Чеховича, однак із перспективи часу можемо ствердити, що, так чи інакше, цей експеримент був вдалим.

У міжвоєнний період вийшли друком чотири томи його поезій: «Акварель» («Akwarela», 1933), «Блакитна хустка» («Błękitna chustka», 1936), «Ім'я на корі» («Imię na korze», 1936) і «Поетичний аркуш» («Arkusz poetycki», 1938), що дозволяє нам ствердити, що 1936 рік був найпліднішим роком тогочасної лірики митця.

З автентистами Ч. Янчарський поєднав свою творчість із першого номеру часопису «Околиця поетів» і залишився вірний цій течії до кінця життя, попри те, що у воєнний і післявоєнний період переважно писав книжки для дітей. Знаковим – останнім прижиттєвим – томом став «Портрет із галузок і трав» («Portret z gałęzek i traw», 1970), виданий за рік до смерті поета. У передмові до цієї збірки автор писав: *«Я старався не зрадити правди, навіть коли йшлося про дрібні деталі, я хотів, щоб усе в цих віршах було автентичне не тільки в імені та прізвищі»* [147]. У віршах цього тому змальовані грушвицькі (волинські) краєвиди, околиці цього краю, де поет провів дитинство та юність і за яким все життя тужив. Автентизм Янчарського був нерозривно пов'язаний з Волинню. У його творчій манері волинська культура – це і меланхолійність народних дум, і вишивка, і мальовничі постаті та характери волинського люду. Богдан Остроменцький назвав його «останнім кресовим поетом» і «останнім представником української школи».

Вірші Янчарського виразно вималювані та зрозумілі, наповнені кольорами і світлом. Так, у поезії «Якби я мав талант художника» («Gdybym miał talent malarski», 1933) із збірки «Акварель» поет декларував своє прагнення малювати словами, використовуючи символіку кольорів:

Gdybym miał talent malarski

I pędzlem władał biegle,

Malowałbym krajobrazy

Wołyńskie – najpiękniejsze

I ludzi i ich chleb

I chaty białe, wiśniowe sady

I psy na łańcuchach kudłate,

*Niebo, jak nigdzie błękitne
 I dal tęskną jak dumka.
 Malowałbym – gdybym umiał –
 Nawet róże przekwitłe
 I badyle przekwitłych słoneczników.
 A do ram brałbym wzory
 Z ukraińskich haftowanych ręczników [135, с. 117].*

У цій поетичній замальовці стикаємося із явищем подвійної ідентичності пограничного митця, яким Ч. Янчарський був. У його культурній скарбничці на рівноцінному місці поставлена і краса польської мови та багатство польських традицій, і українська декоративна майстерність, традиція пісні, вишивки, побуту й загалом народного слова. Під цим кутом зору не можна описувати світобачення поета як виключно представника польської літератури, оскільки регіональне, пограничне у ньому прирівнюється до національного чинника формування письменницької особистості.

Усі ознаки автентичної лірики віднаходимо у його вірші «Літо в селі» («Lato na wsi», 1936), який також не виходить за межі волинської дійсності, на яку поет спрямовує свої найщиріші емоції, враження, почуття.

*Kot wróblom w oczy nie śmie spojrzeć prosto:
 na płocie cheszą piórka młode żółtodzioby,
 suszą skrzydelka ranną rosą nawigle.
 Z lasu do wioski
 przyleciały wilgi
 na wiśnie łutowe.
 I czemu tu się dziwić
 Gdy wiatr wkoło zażyłość sąsiedzka i kolorowa [135, с. 89].*

Ці вірші – найрізнобарвніші серед усієї поезії автентистів. Зі стилем Ожуга вони перетинаються у значному насиченні творів рослинністю, із Фрасіком – у перевазі сільської тематики над усіма іншими темами і мотивами.

Уточнюючи, зазначимо, що Ч. Янчарський, хоч і народився в селі, не був селянином за походженням. Усе, що він зобразив, – це пережитий, здобутий ним досвід, накладений на принцип правдивості змалювання дійсності. Як і С. Чернік, він вірив у можливість відродження великої поезії за допомогою автентизму. Однак деякі з критиків схильні зараховувати його до поетичної школи Ю. Чеховича, що є твердженням оманливим, оскільки, попри сільські мотиви і приязнь ще зі студентських років, приналежність до авангардизму та автентизму їх радше розділяла, ніж об'єднувала. Щоправда, не був це краківський авангардизм, категорично налаштований проти нової течії С. Черніка, люблінські авангардисти були більш виваженими і толерантними, однак попри цей позитивний людський фактор, суперечність між напрямками залишалася.

Воєнний і повоєнний автентизм поета – всього лише продовження міжвоєнної сторінки його творчості, але пережитої по-новому, з позиції зрілого і досвідченого митця, який не зрадив своїм ідеалам. Маємо усі підстави зарахувати і пізніші вірші Ч. Янчарського, не такі чисельні, до «волинського тексту».

Так, до післявоєнного періоду відносимо поетичну «Спробу автобіографії» («Próba autobiografii»), у якій простежуємо виразну волинську геопоетику. Твір умовно можна поділити на дві частини як два обличчя правди про людське життя: з одного боку, це волинська міжвоєнна ідилія молодості, з іншого – воєнні роки становлення посеред людських трагедій, на які накладається і власна трагедія розлуки з рідним краєм, наслідком якої стала втрата вітчизни і постійна туга за нею у всі наступні роки життя, що є частиною умовною, якою можемо самі доповнити ліричний твір після детального осмислення двох попередніх етапів.

Ці волинські переживання найвиразніше зображені у таких фрагментах [135, с. 97]:

- 1) *Nie mając więcej wiedzy, niż ma jej źdźbło trawy,
Szumiałem jak źródło na wietrze, bez obawy.*

2) ... *człowiek – wyrwane żyto.*

Odebrano mi przyjaciela i spalono dom,

wyszadzono, dotkliwie pobito.

Potykałem się o rysy na pękniętym szkle.

У світлі розвитку автентичних тенденцій літератури перед читачем відкривається антропологія творчості, основана на гуманістичних засадах самого людського буття. Варто простежити, яким чином вона проявляється у міжвоєнній волинській ліриці.

У творах інших волинських поетів автентизм проявився фрагментарно, інколи несвідомо чи нецілеспрямовано, тож такий тип лірики засновник нурту рекомендував не вважати буквальним автентизмом, а його вступною, неофіційною версією, яка перейшла у спадщину міжвоєнн्या із попередніх поколінь. Натомість чітко прописані автентичні компоненти, хоча й використані спорадично, несуть у собі всю необхідну інформацію про волинську правду життя: її культуру, здобутки цивілізації, однак і первісне коріння, яке міцно проросло на цих землях, пустило пагони на всіх теренах – від Кременецьких гір по поліські піски і багна. Завдяки автентичним елементам цей геопростір увиразнився в нових образах і мотивах, обрамлених єдиною тематикою «малої вітчизни».

Промовистим під цим кутом аналізу є вірш З.-Я. Румеля «Поле» («Pole», 1934), в якому описано в деталях зустріч поета з землею:

Nie będę dziś sobą,

nie będę mądry i ludzki...

Wpatrzę się w polne niebo,

w płócienne, lniane obłoki.

Wystarczy mi świerszcz w koniczynie,

koncertujący pod liściem

i te badyle niczyje

w niebo sterczące kiścią

(...)

A potem – potem gdzieś w rowie

wargi przytulę do ziemi...

...wszystkie swe bóle wypowiem

...wrosnę zielonym korzeniem [135, с. 201].

Трибуною поетичної творчості для локальних молодих митців селянського походження стало також «Молоде Село» («Młoda Wieś»), яке видавалось у Луцьку в міжвоєнний період і сприяло розвитку Волинського союзу сільської молоді. Завдяки цьому З.-Я. Румель мав можливість, беручи участь у діяльності організації і видаючи поезію, втілювати у волинське життя ідею Народних університетів. Із цього виникає, що автентичні твори відіграли також патріотичну і просвітницьку роль у житті волинської молоді.

Підсумовуючи, варто зазначити, що Волинь була тим щедрим, а подекуди й первісним культурним простором, добре підготовленим ґрунтом, на якому засади автентизму могли розвиватися на повну силу. Віддалена від амбіцій центральних міст вона плекала свої, регіональні мотиви, однак водночас була й культурним перехрестям, на якому згадувані центральні мотиви могли перетинатися і будувати комплекс оновленої поетики, у якій логічно вписувалися й трагізм катастрофізму, й таємнича аура символізму, і подекуди елементи натуралізму, почерпнуті з вітального простору скамандритів, і загострене відчуття світу в творах експресіоністів, і звичайно ж, правда життя у всіх його сферах, охоплена в автентичній поезії. Відтак доходимо до висновку, що культурне пограниччя Волині, а, зокрема «волинський текст» був унікальним явищем, на тлі якого усі названі течії і напрями могли перехрещуватися, взаємодоповнюватися, розвиватися паралельно, набувати нових, нетрадиційних форм і зрештою зростати на силах.

Окремо потрібно пригадати явище Червоного Ренесансу (Розстріляного Відродження) на питоми українському тлі культури, яке розвинулося в межах світового та європейського модерну і, поряд з українською міжвоєнною еміграцією, мало безсумнівний вплив на розвиток літературного пограниччя,

зокрема на розвиток волинської поезії Міжвоєнного двадцятиліття. Найбільшою мірою воно вплинуло на мотиви творчості Ю. Лободовського, який був з цими землями пов'язаний на ментальному та духовному рівні.

Висновки до розділу 2

У літературно-теоретичному вимірі культурологема Волинь розглянута в пограничному просторі Міжвоєнного двадцятиліття у межах розвитку двох літературних течій – катастрофізму та автентизму. Обидва явища розвинулися саме у вказане двадцятиліття і знайшли своє продовження у наступних літературних епохах.

Катастрофічні ландшафти проаналізованих поетичних творів опиралися на суспільний вир подій в країні та світі. Річ Посполита, яка щойно відновила свою державну незалежність, надалі відчувала загрозу як з боку Німеччини (поширення фашизму), так і Росії (комуністичний тоталітаризм). Здобувши гіркий досвід Першої світової війни, вона підпадала під апокаліптичні настрої у передчутті наближення наступної війни. Додаткову естетичну вартість, а відтак і змістову наповненість поети міжвоєння черпали з «чорного романтизму», який був співзвучним із народними легендами та переказами України та Польщі. На Волині цей пласт фольклорної творчості проявився особливо яскраво, що простежуємо хоча б у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». Пограничні пласти літератури попередніх поколінь звертали погляди нових творців до традиції, діаріїв, моторошних історичних картин, описаних представниками «української школи», давніх освітніх та просвітницьких центрів, слава яких у міжвоєння відновлювала з подвоєною силою: Луцька, Рівного, Кременця, Дубна, Дермані, Острога, Володимира. Під цим кутом зору волинський літературний простір ставав особливо сприятливим ґрунтом для виникнення нових міфологем, образів, алюзій, перифраз, які склалися у культурологему Волинь як культурний код регіону. Неоромантична волинська ніч, кургани та придорожні хрести створювали особливий тип лірики, яка, з одного боку, відтворювала

принципи модерну, а з іншого, як ніяка інша, була занурена в звичаї, побут і краєвиди волинського краю.

Найбільш промовистим виразом цієї первісної спадщини і краси був автентизм, представники якого прагнули відтворювати усе через призму власних відчуттів, опираючись на вітчизняне багатство й уникаючи східних та західних культурних впливів. Ясна річ, що повністю відмежуватися від культурного простору Європи чи Азії було неможливо, однак автентисти досягнули своєї основної цілі: вони створили за допомогою художнього слова унікальний «волинський текст», що надало Волині іміджу розвинутого культурного пограниччя.

Серед основних маркерів волинської автентичної поезії міжвоєнного періоду простежується волинський пейзаж, життя людей землі (у цьому вбачаємо безпосередній зв'язок з люблінським авангардом), метафізичне окреслення локального простору, на якому паралельно розвивалась вільнюська авангардна школа поезії, з якою простежуємо у «волинському тексті» виразні паралелі. Це знайшло відображення в культурологемі Волинь як комплексі атрибутів геопоетичного та культурологічного змісту, яким ми присвятили останню, підсумкову частину дослідження.

РОЗДІЛ 3

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ МАРКЕРИ МІЖВОЄННОГО ВОЛИНСЬКОГО ПРОСТОРУ: ПОЕТИЧНА ГРУПА «ВОЛИНЬ»

3.1. Основні вектори розвитку групи «Волинь»: авторські проекти

3.1.1. Творчі концепції засновників. Міжвоєнна Волинь як інтелектуальний і духовний центр притягувала численних митців і науковців, тож у період Міжвоєнного двадцятиліття в її межах активізувалися всі види суспільної та креативної діяльності – від спорту, йорданівських садів до театралізованих дійств, наукових розробок і поезій, які вписали нові імена в історію пограничної літератури, а відтак і всієї культури.

Одним із аспектів такого новаторства стало створення пограничної поетичної групи, яка б повністю відтворювала мистецьку специфіку регіону. Ініціатором заснування «Волині» був Чеслав Янчарський, спочатку як поет, а в післявоєнні роки також відомий редактор дитячого журналу і автор прозових творів, свого часу також редактор поезії Польського радіо. Пізніша відданість дитячій літературі та багаторічному видаванню часопису «Ведмежатко» («Miś»), створені нові анімаційні образи для польського молодшого покоління, себто зовсім інша проекція збереження людського начала, стали для митця своєрідною втечею від поширеної у Польщі соцреалістичної дійсності, з якою він не міг і не бажав співпрацювати. Світ поетичної Волині залишився у ньому назавжди, жодні цензури та режими не були в стані змінити цих модерних віань.

Хоча місце Ч. Янчарського і було визначальним, проте це не був єдиний лідер групи чи її засновник, оскільки було ще декілька ідейних рушіїв і співзасновників, які разом із Янчарським колективним рішенням визначили найближче майбутнє волинської лірики. Маємо на увазі В. Іванюка, С. Шайдака і З.-Я. Румеля, до яких долучилися інші майстри/майстрині слова.

Загалом група була сконцентрована навколо декількох важливіших міст довоєнного Волинського воєводства. У Рівному, окрім Ч. Янчарського, мешкали й інші її члени: З. Гінчанка, В. Подмайстрович та Я. Спєвак. Ю. Лободовський, В. Мільчарек та В. Іванюк служили у військових підрозділах на теренах цього міста. На Волині проживали також З.-Я. Румель, З. Вежбицька та С. Бардчак. У той самий час у Луцьку, а згодом і у Ківерцях, працював учителем С. Шайдак, родом із Великопольщі (1934–1939). Групі симпатизував і Ю. Чехович, котрий за десять років до того, впродовж 1923–1926 рр., був учителем у Володимирі, тож мав таку дотичність до Волині, що ж С. Шайдак.

Презентація літературної групи «Волинь» відбулася на початку 1936 року на сторінках часопису автентистів «Околиця Поетів» (№ 2) і паралельно в часописі «Камена». Факт її заснування зафіксував також однойменний тижневик «Волинь», який поінформував читацький загал про новостворене молоде поетичне товариство.

В «Околиці...» С. Чернік із цього приводу створив такий короткий, але достатньо інформативний допис від 15.02.1936 р.: *«РЕГІОНАЛЬНА ПОЕТИЧНА ГРУПА «ВОЛИНЬ»*. З ініціативи Чеслава Янчарського виникла регіональна група молодих волинських поетів під назвою «Волинь». Молоді поети та ентузіасти прагнуть внести у поезію «мелодію дум, геометрію волинських вишивок, бунт облич і помислів локального населення». До складу групи входять: Чеслав Янчарський, Вацлав Іванюк, Стефан Шайдак, Зигмунт Румель. Відводячи в «Околиці...» колонку для волинських поетів [«Колонка дебютантів» – уточнення наше], бажано новій групі успішного розвитку» [113]. Два інші оголошення про заснування групи – у «Камені» 1936, 6 (26) та «Волині» 1936, 03.01 – були радше короткими примітками, проте зміст про склад угруповання і його регіональний характер залишився незмінним: *«Засновано регіональну поетичну групу «Волинь», до складу якої входять Чеслав Янчарський, Вацлав Іванюк, Стефан Шайдак і Зигмунт Румель»*. Відомо, що пізніше до неї приєдналися Стефан Бардчак, Зузанна Гінчанка, Юзеф Лободовський, Владислав Мільчарек, Софія Вежбицька, Василь Подмайстрович і Ян Спєвак.

Завдяки непересічному мистецькому таланту кожного з них, публікація творів учасників групи стала помітною подією у літературному житті Волині.

На перший погляд може здатися, що тижневик «Волинь» і однойменна поетична група в міжвоєнний період становили непорушну цілісність і взаємодоповнювали одне одного. Однак не це видання, а «Католицьке життя» Луцької дієцезії (із редакцією в Луцьку при курії єпископа) з його поетичною колонкою «Волинь» і частки «Околиця поетів» за редакцією С. Черніка відіграли ключову роль у презентації творів угруповання. Цей факт не применшує значення тижневика «Волинь», особливо в той період, коли його видавав Ю. Лободовський, учасник групи.

Не маємо на увазі також поняття групи в традиційному значенні цього слова. Як і свого часу «Скамандер», «Волинь» заявила про себе як про спільний пограничний проєкт культурно-літературного змісту, однак в його межах розвивалися цілком самостійні і часом навіть відмінні індивідуальні творчі проєкти локальних митців.

Ці дві особливості групи виявилися на рівні статистичних і формальних даних, які зібрав про авторів проф. Л.-В. Шайдак. Так, у «Католицькому житті», починаючи з 1936 року, вийшли друком такі поетичні твори представників «Волині»:

- 9 лютого 1936 р.: «Волинське село» («Wieś wołyńska») Ч. Янчарського; «Відвідини Пяста» («Odiedziny Piasta») і «Ніч» («Noc») З.-Я. Румеля, «Роздуми» («Rozmyślenia») і «Подібність» («Podobieństwo») С. Шайдака, «До Брата» («Do Brata») В. Іванюка;
- 5 квітня 1936 р.: «Десять років» («Dziesięć lat») і «Пасіка» («Pasieka») Ч. Янчарського, «Видіння» («Widzenie») С. Шайдака і «Годинники» («Zegary») В. Іванюка;
- 5 липня 1936 р.: «Вікно» («Okno») В. Іванюка, «Канікули» («Wakacje») С. Шайдака та «Ліс» («Las» – фрагмент поеми «Волинське село» / «Wieś Wołyńska») Ч. Янчарського;

- 27 вересня 1936 р.: «Квадрига» («Kwadryga») В. Іванюка; «Пожежа» («Czerwiec») і «Спогад з дитинства» («Wspomnienie dzieciństwa») Ч. Янчарського, «Так щодня» («Tak co dzień») і «Балада» («Ballada») С. Шайдака, «Я хотіла написати вірш» («Chciałam pisać wiersz») З. Вежбицької;
- 13 грудня 1936 р.: «З віршів самотності» («Z wierszy samotności») В. Іванюка; «Пожежа» («Pożar») Ч. Янчарського, «Барвисті стрічки» («Barwne wstążki») С. Шайдака, «Фрагмент» («Fragment») і «Ікони» («Ikony») З. Вежбицької;
- 11 жовтня 1937 р.: «По обидва боки волинської дороги» («Po obu stronach wołyńskiej drogi») Ч. Янчарського; «У лісі» («W lesie»), С. Шайдака, фрагмент поеми «Червень у zenіті» («Pełnia czerwca») В. Іванюка і «Шумом опало листя» («Szumem liście opadły») З. Вежбицької;
- 12 грудня 1937 р.: «Волинський вчитель» («Nauczyciel wołyński») С. Шайдака; «Сільська Богородиця» («Chłopska Matka Boska») В. Мільчарека, «Мій фах» («Mój fach») В. Іванюка;
- 10 квітня 1938 р.: «До Волині» («Do Wołynia») С. Шайдака; «Поезія колосся» («Poezja kłosów») і «Ліризм Волині» («Liryzm Wołynia») і «Джерельце» («Źródełko») В. Мільчарека;
- 7 серпня 1938 р.: «Літо в малому містечку» («Lato w małym miasteczku») С. Бардчака, «Ластівки ниряли у липову хмару» («Nurkowały jaskółki w lipowej chmurze») Ч. Янчарського, «Волинський мотив» («Motyw wołyński») С. Шайдака, «Балада» («Ballada») В. Іванюка і «Замети» («Zamięć») В. Мільчарека.

Уміщені в мистецькій колонці луцького «Католицького життя», ініційованій і редагованій Ч. Янчарським, ці твори складають своєрідне *vademecum* офіційного доробку поетів «Волині», проте потрібно ствердити, що ці матеріали набагато чисельніші, адже до цього офіційного здобутку варто

додати твори, які публікувались у тижневику «Волинь», «Камена», «Околиця поетів», «Вертикаль» та інших тогочасних виданнях.

На основі окреслених джерел і їх авторів сучасне літературознавство тільки нещодавно приступило до розробки наукової стратегії щодо осмислення діяльності цієї пограничної групи митців на тлі історичної та літературної доби. Із давніших опрацювань важливою залишається вже згадувана праця Я. Савіцької «Поетична Волинь у пограничному просторі» [223]. Люблінський часопис «Акцент» у 2001 р. запропонував увазі читачів статтю В. Михальського «Про поетичну Волинь через роки», розширена версія якої вийшла друком в Торонто в 2003 р. у науковому збірнику «Нова течія» [188, с. 168–170]. Під час загальнопольської конференції (II Музейних зустрічей з кресами) «Спадщина і пам'ять східних кресів Речі Посполитої» у 2007 році М. Ольбромський виступив із знаковою доповіддю «Волинь у польській поезії періоду Міжвоєнного двадцятиліття» [208, с. 509–517]. Також у книзі Ю.-А. Ферта «Трохи поезії, трохи філософії» уміщено важливий для нашого дослідження розділ «Волинь Юзефа Чеховича» [125, с. 133–144]. Серед найновіших видань у цій царині досліджень – «Поетична група «Волинь» – генеза, представники, вірші» під редакцією Леха-Войцеха Шайдака (2023) [135]. Коли ми розпочинали роботу над предметом своїх досліджень, цієї праці ще не існувало, вона з'явилася близько року тому, відтак прагнемо підкреслити позитивні зрушення у справі активізації вивчення творчого доробку волинських митців міжвоєнної на сучасному етапі.

Вивчаючи життєвий та творчий шлях кожного із членів групи, необхідно відзначити такі теоретично-методологічні опрацювання у цьому напрямі: монографічні видання «Вацлав Іванюк. Нариси до еміграційного портрету поета, а також інші публікації цього автора» Яна Вольського (2002) [257] та «Подорож углиб пам'яті» (2005) [217]; «Позначений Україною. Про творчість Юзефа Лободовського» Людмили Сірик (2002) [224]; «Зузанна Гінчанка. Життя і творчість» (1994) [164] і «Не вистежить мене ніхто» (2020) Ізольди Кеєц [163], «Розповідаю вам про своє життя. Меланхолія Зузанни Гінчанки» Агати Арашкевич (2001) [92]; «Кременчанин» Божени Гурської (2008) [134]; «А проте

і це минуло» (2021) [240] і «Близько і ближче» (2018) [241] Леха-Войцеха Шайдака тощо. Монографічні праці, присвячені іншим представникам «Волині» ще чекають на своїх авторів. Як бачимо, хоча група була заснована ще у першій половині ХХ століття, справа її актуалізації та видання спадщини лише тепер набуває обертів, зокрема титанічними зусиллями ініціаторів, які люблять і шанують цю волинську культурну спадщину.

Лех Шайдак, син поета С. Шайдака, який невпинно популяризує волинську спадщину міжвоєнної поезії, звертає увагу сучасних дослідників на специфіку «Волині»: *«Спільним знаменником досягнень волинських поетів не була, наприклад, послідовна мистецька програма, якої дотримувались би усі члени спільноти, а власне незвичайна атмосфера й емоційний клімат Прикордоння...»* [234, с. 249]. Відтак в її межах можна виділити окремі концепції (творчі проєкти), які були покладені в основу авторського стилю.

Перший із них стосувався антропології поетичної творчості, присвяченій Волині, що передусім проявилось у віршах засновника групи, Ч. Янчарського. Як ми вже підкреслювали, співвідношення «людина – природа» і «людина – світ» у нього вирросло на таких чинниках, як захоплення автентичною течією в літературі й віддане наслідування її головних принципів і засад; вплив творчості Ю. Чеховича, який почасти теж вважав себе волинянином, адже свого часу працював на цих землях; сільське походження поета, з яким він пов'язував образ «малої вітчизни».

І у Ю. Чеховича, і у Ч. Янчарського Волинь асоціюється із найкращою порою людського життя – молодістю. Чехович описав цей автобіографічний момент у вірші «Літо на Волині» («Lato na Wołyniu») збірки «Балада з того боку», окреслюючи його як «асонанс вітчизни»:

łąka huśtawka
sznury pogody chrzęszczą
rozwiewa się nieba kaftan
w rozkołysaniach
kołyszą się gałęzie pachnąc szczęściem

tryumfowania

od chmur dalekich do suchych skał

młot słońca połysk

moich stóp chwała

trатуje wołyń

unosimy się falisty dym

to słoneczna głowa i ja

opadamy jak zgaszony wybuch

krąży fosforyczny rym

napowietrzną rybą

z rozkoszą gwizdzę w czerwcowy czad

skaczę kołuję tętnię

25 lat

nagiego ciała ogień

ręce ptakami w niebie

wiatrem nad trawą nogi

to pięknie... [106].

У цій поезії, яка за всіма своїми ознаками належить до «волинського тексту», чітко прописані авангардні атрибути образотворення, проте вони в цьому випадку дуже наближені до ліричного стилю Янчарського, тож на прикладі цих слів можна зрозуміти, чому лірику двох різних стилів співставляли між собою, коли мова йшла про Волинь. Ліричний герой має 25 років і ширяє над розквітлим світом, під небесним простором – увесь, проте й кожна частина його тіла (голова, ноги, руки). Деталі передають внутрішній світ героя, який відчуває себе птахом, у його серці – щастя, а серед основних маркерів світовідчуття домінує «асонанс вітчизни». Це слова поета, який проживав на

пограниччі, яке виходило поза межі волинського регіону, тож його почуття виникають із яскравих спогадів.

Ч. Янчарський писав про Волинь як у період проживання на своїй рідній землі, так і в вимушеній розлуці з цим краєм. У різні періоди творчості «чеховичівський» стиль проявляється у ній з однаковою силою. У міжвоєнний час його спогади пов'язані з дитинством, як от у вірші «Десять років» («Dziesięć lat», 1936). Його ліричний герой – десятирічний хлопчик, який пізнає світ крізь призму волинського світу. Рух дитини у цьому просторі – це цілісне автентичне поєднання людини і природи. Тому він пише:

*Pamiętam nocą szły pod okien twarze słońeczniaki,
– czas się wtedy dzielił na pole i dom –
plecionki niedokończone w lipcowym tyku
powierzać snom.*

(...)

*Za górkami kołysze się Wołyń,
Pagórkmi pszeniczne gorąco.*

(...)

*Może nocą z wody wydra się wyczochra,
Strzepnie z sierści konstelację gwiazd?
Wykołyszają słońeczniaki w miejskich oknach
Dziesięcioletni świat [135, с. 69].*

Це також вірш-спогад, але ще не з утратою вітчизни, як це було у тексті Чеховича, чи у пізніх творах самого Янчарського, а з утратою щасливої пори дитинства, головною асоціацією з яким у більшості текстів цього автора став сонях.

Деякі з образів у віршах Ч. Янчарського вказують на те, що в майбутньому вони трансформуються у якісну дитячу поезію. Так, у творі «Серпень 1932» («Sierpień 1932», 1936) таким образом став їжак, який розмовляє із місяцем:

*...Oto właśnie najszczęśliwsze zdziwienie
Gdy gruda ziemi w jeża się zamieni.*

(...)

Cicho, ci... jeź rozmawia na ścieżce z księżycem [135, с. 91].

Цей образ незвичайний ще й тому, що він вписаний у картину любовної (еротичної) лірики, сповненої молодечого запалу:

Rok 1932, sierpień:

księżyc w dmuchawcach pozapałł świeczki,

na straży wioski stanęła wysmukle topola

i gdyby nas szelest nie przestrzegł

ktośby zobaczył mnie u twoich kolan [135, с. 91].

Поет дуже часто повертався думками в дитинство та юність, у творах згадував свої перші спроби віршування, перше кохання, мрію про власний будиночок тощо. Його міжвоєнний ліричний герой – молода людина, яка має доступ до великих міських агломерацій, проте серцем прив'язана до пограничних теренів, відтак образ маленького будинку для збереження цього пограничного світу, з його культурою, традиціями, задумами, з'являється у творах поета аж двічі: у тексті «Малий будиночок» збірника «Покрій листка» (1957) як повний переспів тексту «Сентиментальний вірш» зі збірника «Блакитна хустка» (1936). Оскільки зміст обох віршів про тугу за периферією ідентичний, подаємо його один раз, однак із вказівкою на два джерела:

Nad szarą symentrią ulic

Liliowe płomyki skrzypiec jak szloch.

Od północy polarne psy smagane błękitem

w Wiśle topią kudłate zmęczenie.

To nie nastrój:

Ten żal jak niedopałek w koszu

To tęsknota za czymś,

Co z dzieciństwa szło [135, с. 81; 95].

Єдність, подібність творчих задумів представників групи «Волинь» відображена у вірші Ч. Янчарського «Червень» («Czerwiec», 1936), який

розпочинається промовистою посвятою: «Віршик цей присвячую Вацеку Іванюку» та запрошенням свого колеги до «червня слів» [135, с. 72].

Образ червня у поезії Янчарського слугував символом активної співпраці поетів-волинян. Вацлав Іванюк, родом із села Старе Хойно на Холмщині, яка належала до українсько-польського пограниччя, був співзасновником поетичної групи «Волинь». Його збірка «Червень у зеніті» (*Pełnia czerwca*, 1936) стала першим томом Бібліотеки поетичної групи «Волинь» і заповідала цілу серію наступних томів.

На початку життєвого шляху доля закинула В. Іванюка на історичну Волинь, до Рівного, де в 1934 р. він навчався в офіцерській школі. Після закінчення вчительської семінарії у Хелмі (про що отримуємо інформацію із життєпису С. Бардчака, який брав участь у хелмських літературних конкурсах, де Іванюк засідав у журі) та юридично-економічного факультету Варшавського вільного університету в 1939 р. В. Іванюк отримав стипендію Фонду національної культури і виїхав на дипломатичну практику в Буенос-Айрес, де й застала його війна. Юнак долучився до шеренг добровольчого польського війська у Франції, брав участь у норвезькій кампанії у лавах Окремої Підгальської стрілецької бригади, після поразки Франції пробував дістатися до Великобританії. Був інтернований в іспанському таборі Міранда де Ебро і в 1943 році разом з іншими поляками переправлений через Португалію та Гібралтар до Англії. Далі виконував функції офіцера Першої бронетанкової дивізії, яка входила до складу Першого зенітно-артилерійського полку. В. Іванюк брав участь у висадці в Нормандії та пройшов бойовий шлях через Францію, Бельгію, Нідерланди до Вільгельмсгафена у Німеччині. У війську перебував до демобілізації в 1948 році. За мужність він відзначений Хрестом Відважних. З 1949 р. В. Іванюк проживав у Торонто, брав активну участь в мистецькому житті полонійної спільноти в еміграції, співпрацював із паризькою «Культурою». Був членом Союзу польських письменників в Еміграції до 1986 року, співзасновником Польського видавничого фонду в Канаді і багаторічним його головою. У 80-і рр. ХХ ст. почав друкувати свої твори у польських часописах

«Творчість», «Креси», «Акцент» та ін. Також з 1990 року В. Іванюк був засновником Люблінського відділу Товариства польських письменників у Любліні. Серед його пізніх прижиттєвих видань – не тільки поезія, а й проза «Подорож до Європи. Оповідання і нариси» (1987), «Останній романтик. Спогади про Юзефа Лободовського» (1998), а також численні літературно-критичні праці.

Ці біографічні деталі використані нами не випадково, а з метою простежити динаміку розвитку авторського проєкту В. Іванюка, якого заслужено зараховують до найвизначніших катастрофістів Міжвоєнного двадцятиліття.

Дебютним для поета став 1933 рік, коли він видав свої перші вірші в часописі «Кузня молоді», пізніше активно друкувався у збірниках «Зет», «Дзеркало», «Католицьке життя», «Околиця поетів», «Вранішній кур'єр», «Культура», «Камена», «Місячник літератури і мистецтва» тощо. Вірші цього періоду мають характер балад і оснований на магічно-обрядовій традиції Волині. Найвизначнішим його твором міжвоєнної доби стала поема «Апокаліптичний день» («Dzień apokaliptyczny»), уміщена в однойменному поетичному томі (1938).

Уява молодого поета, проникнута народною магією образів, творила чорну кольористику, значно уподібнену до апокаліптичних картин Біблії, фастмагоричних образів із легенд і переказів Волині та Полісся. Іванюку вдалося поєднати нові модерні тенденції з романтичним символізмом слова, тому катастрофізм у його інтерпретації має як індивідуальний, так і космологічний та метафізичний характер, оснований на культурних пластах різних історичних періодів Волині, чого не простежуємо у інших міжвоєнних катастрофістів. Певною мірою цей стиль знаходить паралелі у віршах К.-К. Бачинського часів Другої світової війни, проте у Бачинського індивідуальний вимір переважає і накладається на долю всього «покоління Колумбів», а також окреслений у літературній критиці як «сповнений катастрофізм» внаслідок подій Другої світової війни.

Натомість у В. Іванюка фастмагоричність образів має рослинно-тваринне і водночас міфологічне підґрунтя язичницько-християнського спрямування, яке особливо проявилось саме у православній культурі, яка домінувала на тогочасній Волині:

*...W rzece księżyc spieczony spływa.
W rzece kąpią się czarne pająki.
Dziś do rzeki tabunem idą
czarne konie, łasice i koty –
A na rzece pływają wydry!
Groźnych węzów ogromne sploty.
Syczy żar rani i parzy.
Krasne widma to wstają, to giną.
Oj, nie kochaj, nie kochaj twarzy,
Twarzy, które po rzece płyną.
Noc ma dzisiaj dwoisty uśmiech,
Najpierw skusi, a potem ginie.
Więc nie kochaj, nie kochaj pieśni,
Która nocą nad łąką płynie [135, с. 119].*

Окрім чарівних тварин магічного нічного світу, у волинських краєвидах В. Іванюка зустрічаємо русалок, які заманюють молодих хлопців у воду, щоб убити і, згідно з народними легендами, роблять це за допомогою дівочої вроди і чарівної пісні.

Така сама роль відведена символіці ночі на Івана Купала, коли, за легендою, розквітає папороть (вірш «Північ» / «Рółнос», 1936):

*O Chrystusie, szczęśliwy Boże,
Możny nadchodzi wróg.
Paprocie, złe kwiaty, kielkują w pokorze
u jego nóg [135, с. 119].*

У цьому світосприйнятті волинські сосни – це зачаровані дівчата, яких за покуту хтось закликав за поганським звичаєм. Цей вид символів в антиномії «добро

– зло» не містить апокаліптичних передбачень, натомість на глибокому образному рівні передає дивовижну силу народної культури – пісні, легенди, переказу, міфу, казки тощо. Серед інших творів поетичної групи подібну концепцію, проте вже на рівні автентичного нурту, а не катастрофізму, хоча й не позбавленого його елементів, простежуємо у С. Шайдака.

Пізній період творчості В. Іванюка позначений метафізичними роздумами про сенс буття і тугою за «малою вітчизною», яка водночас була для нього і єдиною Батьківщиною – не периферією, а усім польським світом, який відійшов із війною. Тому в 1971 р. поет у вірші «Від учора до вчора» («Z wczoraj na wczoraj») запитував:

*Czy jest miejsce
którego nie ma
choć mówimy
Było
więc jest* [135, с. 142].

На це запитання В. Іванюк шукав відповідь до кінця свого творчого шляху і віднаходив її у власній духовності, а відтак у внутрішньо збереженій геопоетиці Волині. Звідси зродився короткий «Вірш для самого себе» («Wiersz dla samego siebie»), який можемо сприймати як життєву сентенцію автора на закінчення його творчого проєкту:

*Szukałem szczęścia po świecie, które było we mnie.
Podróżowałem z kraju do kraju zamiast mieszkać w domu* [135, с. 140].

У поетичній палітрі Волині, яку створив Стефан Шайдак, виразно прописані деталі, тому його концептосфера нагадує калейдоскопічні фрагменти, поєднані в єдину картину волинсько-поліського буття на пограниччі культур. Примітним є вихід у світ найновішого тому поета «Пісні Волині», виданого стараннями його сина Л.-В. Шайдака. Це українсько-польське видання опрацьоване за підтримки Оксани Стадник, яка переклала волинську лірику митця на українську мову. У літературознавчому есе до тому С. Сухарева зазначає: «На стилістичному рівні простежуємо часті звертання автора до

читача, ліричного героя і подекуди до персоніфікованих у творах речей. Стефан Шайдак використовував цей прийом значно частіше за інші, будуючи звертання у другій особі однини, таким чином надаючи своїм творам довірливого тону» [242, с. 25].

Автентичні елементи, до яких тяжіли усі цикли його поетичної творчості, – адже С. Шайдак був одним із восьми головних представників цього літературного нурту, – знаходили вияв на різних рівнях художнього вираження: від пейзажної лірики і деталізованих замальовок волинсько-поліського побуту, до метафізичних роздумів про суть життя і антропології літератури, в якій гуманістичним питанням відведена ключова роль. У цьому концептуальному підході маркування волинської культури відбувалося за допомогою деталей, штрихів, мотивів, концептів, неологічних структур, емоційних відкриттів і признань, космологічних візій, ідейних волевиявлень, символічного потрактування геотопосів тощо.

Те, що мешканцеві віддалених від Волині польських теренів могло здатися екзотичними нашаруваннями, як бачимо це у випадку зі С. Черніком, кожному, навіть пересічному волинянину було доглибинно рідним і зрозумілим, традиційним і близьким. Тому творчий процес «екзотизації» образів (а варто ствердити, що Чернік не помилився і він таки простежувався у «волинському тексті» митців, які прибули на Волинь чи подорожували її околицями) у С. Шайдака розвивався на його власному ментальному, особистісному рівні, як трансформація світосприйняття, розширення внутрішніх кордонів і відкриття у них культурної місії пограниччя.

Окремим розділом тематики віршів С. Шайдака були міфологічні елементи волинської культури, на які поет звернув особливу увагу. Так, у вірші «Волинський мотив» («Motyw Wołyński») перед очима постає наче втілена із легенд, однак водночас почерпнута із міжвоєнної дійсності постать відьми, яка ходить межею на світанку і збирає росу, якою поїть корову, щоб та давала багато молока, а ввечері обходить поля у білій льолі. За народним повір'ям, такі дії були спрямовані на плідність тварин, родючість рослин тощо [135, с. 162]. Якщо

проаналізувати тематичний комплекс «волинського тексту», доходимо до висновку, що такі мотиви у локальній поезії Волині були рідкісними.

Культурологема Волині у Шайдака мала виразне новаторське значення, оскільки все, що він відтворював у своїх віршах, було новим поглядом на традиційне народне образотворення, побачене і оцінене ним певною мірою «збоку», «ззовні». Простежується процес перетворення Іншого на Свого, тож лірика Стефана Шайдака стала індивідуальним авторським проектом, який автор не завершив на початку війни, а проніс крізь всі етапи своєї творчості. Тому так звана «волинська поезія» Шайдака зустрічається і в пізніші роки, навіть наприкінці ХХ століття, її часопростір розширений і в перспективі може бути темою окремого літературознавчого дослідження.

Катастрофічний вимір культурологеми Волинь у С. Шайдака накладений на розуміння і передчуття втрати «малої вітчизни». Тому її протяжність від індивідуалізації образів символічного змісту до картин світової загибелі апокаліптичного характеру опирається на регіональну (геопоетичну) атрибутику.

Поет відштовхується від елементів довколишнього світу – дерева, дороги, ставу, хатини, результатів людської щоденної праці, переконуючи читача, що це споконвічні людські цінності. Наступним етапом є перехід до тривоги через можливість ці цінності втратити. Зрештою остаточним голосом у катастрофічній ліриці поета є візія кінця, почуття загубленості, передбачення незворотності подій. У цій схемі прописані усі твори С. Шайдака катастрофічного характеру.

У поєднанні цих літературних напрямів проявляються загальні тенденції художнього відтворення світу через призму культурологеми Волинь.

Подібне спрямування, проте в дещо іншій творчій манері, простежується в творчому доробку З.-Я. Румеля, який передусім представляв досягнення кременецької міжвоєнної лірики й був активним прихильником прогресу села. Приналежність цього автора до співзасновників групи не випадкова, про що свідчать факти з його життєвої та літературної діяльності.

Давнє волинське містечко Кременець, з околиць якого походив поет З.-Я. Румель, який народився у кременецькому повіті, як за часів романтизму,

так і в міжвоєнні роки славилася високим рівнем освіти і культури. Створений там ліцей формував сильних і відомих у Речі Посполитій та світі особистостей, які мали значні досягнення у багатьох сферах. До них зараховуємо літературу, представником якої був Румель. Ще у шкільні роки юнак друкувався у місячнику «Кременецьке життя», пізніше – у «Дорозі праці» (місячнику випускників Кременецького ліцею) та «Нашому видноколі». Також був дописувачем луцького «Молодого Села».

З.-Я. Румель був активним учасником Волинського союзу сільської молоді, організовував діяльність Народного університету у Ружині під Ковелем, в рамках якої поширював позашкільну освіту серед сільської молоді, до якої за потреби долучалися військові та представники старшого покоління.

У 1938 році Румеля направили у Волинську офіцерську школу резерву артилеристів ім. Марціна Контського у Володимирі, а звідти – у Другу артилерійську батарею, у складі якої його застала війна. 20 вересня 1939 р. Румеля всадили у радянську в'язницю, звідки йому вдалося вийти, переконавши поневолювачів, що він не має офіцерського звання, а є звичаним рядовим. Відтак з 1939 р. перебував на Волині і приєднався до підпільної антиросійської організації. Зигмунт належав до керівництва підпілля, у 1941 р. його призначили емісаром Сільських батальйонів на Волині. Юнак діяв під псевдонімами «Малий» і «Кшиштоф Поремба». З.-Я. Румель трагічно загинув у 1943 р. в Кустичах на волинській Ковельщині унаслідок підпільної діяльності.

Рукописи віршів З. Я. Румеля збереглися завдяки дружині поета. Перші поетичні спроби юнака, опубліковані в шкільному часописі, датуються 1934 роком. У 1975 році було опубліковано збірку його віршів, укладену Ганною Каменською, які отримали високу оцінку Ярослава Івашкевича [135, с. 194].

Хоча батько З.-Я. Румеля був військовим, сам юнак ніколи не висловлював бажання піти тим самим шляхом – він більше віддавався просвітницькій роботі, ідучи в професійній кар'єрі слідом за своєю матір'ю. Вивчав полоністику у Варшавському університеті, писав меланхолійні і спокійні вірші, в яких жодним чином не вдається передбачити долю майбутнього бійця. До боротьби спонукала

його громадська позиція і власне чутливе сумління. Якщо враховувати усі ці особливості, на думку спадає подібна доля К.-К. Бачинського, який загинув через рік після Румеля – у вуличних боях Варшавського повстання. В естетичному плані вірші обох поетів кардинально між собою відрізняються, проте саме їм обом Ярослав Івашкевич пророкував славне майбутнє.

Поезія З.-Я. Румеля була признанням Волині у любові. Про це свідчить кожна деталь його поетичних текстів. Образ «малої вітчизни» вималюваний у них особливо яскраво. Єдиним трагічним мотивом у міжвоєнну добу для поета стала втрата подруги Янки Сулковської, якій він присвятив декілька своїх юнацьких віршів. З іншого боку, безсумнівно, маємо справу з поезією виховного характеру, своєрідним етичним маніфестом, зверненим до світу з метою відновлення християнського та громадянського порядку.

Так, у вірші «Сьогодні» («Dziś», 1933) поет відверто звертався до молодих сумлінь, коли писав:

*Dziś, gdy nad oceanem krążą Zeppeliny
I gdy oba bieguny flagami przybrano,
Gdy świat można objechać w przeciągu godziny...
Dziś rachunku sumienia zrobić nie umiano [135, с. 199].*

Поет відтворював довколишнє середовище з фотографічною точністю, тож під цим кутом зору варто зараховувати його вірші до зразків міжвоєнного автентизму. Прикладом такої лірики є поезія «Ранок» («Poranek»), написаний ним ще у восьмому класі ліцею:

*Mgławcy poranek rosą się wplątał w zielone trawy,
Krowa go stamtąd zliże mokrym językiem,
A z koniczyny uszy wystawi zajac ciekawy,
Aż pastuch pędzący bydło spłoszy go krzykiem [135, с. 200].*

Його життєві реалії – стадо корів, пастух, босоногий сопілкар, придорожня каплиця, запах сіна, голос сопілки, росяні трави на світанку. Найколеритнішими віршами такого ґатунку стали «Пісня II» («Pieśń I») і «Пісня III» («Pieśń II») із детальним описом української культури. У першому з цих творів описана

культура вшанування слов'янської Лади і глибина народних традицій, виражена у мелодіях думи. У другому тексті перед читачем постають Пріські, Настки і Ярини – сільські дівчата, які під час вечорниць тчуть із льону полотно для одягу та вишиваних рушників. У символі чорного кольору вишиванок прихована чорна рілля, яку Гриць оре весною в часі голоду і чекає на урожай з обробленого чорнозему.

Відтак можемо ствердити на прикладі поезії засновників досліджуваної міжвоєнної групи, що культурологема Волинь знайшла у ній свій вияв у вигляді кількох важливих авторських проєктів: у поетичній антропології, вираженій у різних стильових категоріях, поетичній етиці, пейзажній ліриці, метафізичних пошуках людського буття з апокаліптичними візіями майбутнього та поетичній міфології християнсько-язичницького характеру.

3.1.2. Особливості жіночої волинської поезії міжвоєнного періоду.

Особливістю поетичного феномену міжвоєнної групи «Волинь» стала приналежність до цього угруповання двох кардинально різних жінок – Зофії Вежбицької та Зузанни Гінчанки (справжнє прізвище: Сара-Поліна Гінцбург), які однаковою мірою внесли у «волинський текст» безцінний фемінний досвід і розвинули нурт емансипованої лірики в межах загальнопоширених літературних напрямів модернізму. Під цим кутом інтерпретації твори поетичної групи «Волинь» розглянуті нами уперше.

Зофія Вежбицька належала до передових жінок свого часу, оскільки вийшовши із традиційного середовища, утвердила роль жінки на творчих і суспільних позиціях у прагненні прогресивно змінювати світ.

Авторка народилася в Лопатині Козятинського повіту Вінницького воєводства, який межував із Волинню. У Лопатині закінчила польську початкову школу і продовжила навчання в польських школах Києва та Ленінграда, де здобула вищу педагогічну освіту. Усе життя працювала вчителькою, спочатку в польських школах Вінницького воєводства, а під час війни – в Рівному на Волині. До «волинського тексту» долучилася ще в період міжвоєнтя, оскільки друкувала свої вірші у волинських часописах і офіційно зараховувала себе до

митців групи «Волинь». Її вірші уміщені в IV, V I VI поетичних колонках «Католицького життя» (1936–1937 рр.).

У 1946 р. З. Вежбицькій вдалося разом із родиною переїхати до Ілови Жаганського повіту в Польщі. Спочатку, в перші післявоєнні роки працювала у початковій школі в Ілові, брала участь у ліквідації неписьменності школярів. Через декілька років З. Вежбицька стала директоркою цієї школи. У 1950 році в Ілові засновано середню школу – Державний садівничий технікум, де спочатку Вежбицька виконувала додаткові вчительські функції, а згодом повністю перейшла до викладання для юнацтва. На базі вищої школи були створені такі навчальні заклади, як Жіноча школа домашнього господарства, в якій черговий раз З. Вежбицька обіймала посаду директорки. Із цих життєвих фактів напрошується висновок, що вона була водночас і письменницею, і видатним педагогом, що інтегрально поєднане в її ліриці.

У поезії «Я хотіла написати вірш...» («Chciałam pisać wiersz...», 1936) зображено дві антагоністичні концепції зображення дійсності – перша з них мала одіозне звучання і перебувала у пошуках ідеалів та героїв, друга натомість, яку зрештою вибрала авторка, опиралася на простоту слова, пейзажу, людського життя, яке мало свій особливий спокійний ритм в межах Волині. Вказівкою на пограничний культурний простір є річка Горинь, враховано теж співучість і протяжність української мови, якою ця культура на Волині виражена. Що більше, цією співучістю та протяжністю була насичена і польська мова на пограниччі, сліди чого спостерігаємо і до сьогодні.

*...i chcę pisać wiersz
prosto, codziennie,
gdzie słowa będą płynąć ukraińsko, przeciągle,
przejdą się ciszą
wzdłuż i wszersz polami, wolniej,
i odejdą szarym, szumiącym Horyniem [135, с. 465].*

У цьому вірші вперше звернено увагу на вплив української мови на розвиток локальної польської говірки, що теж є елементом культурологеми Волинь.

Ще один елемент пограничної культури, однаково шанований українською й польською спільнотами – ікони, опис яких знаходимо в одноменному вірші З. Вежбицької, уміщеному Ч. Янчарським в одному з номерів «Католицького життя». На думку поетки, їх присутність у сільських хатинах після дня тяжкої праці є не тільки релігійним знаком, але й символом благословення волинських родин. Те, що для вихідця інших регіонів могло б здатися екзотичним, є звичайним сільським нарисом, підглянутим оком митця у поліських та волинських домівках.

Типовим зразком автентичної лірики, яка була для З. Вежбицької найближчою, є твір «Фрагмент» («Fragment», 1936), при цьому тлумачення його назви неоднозначне – це і відрізок часу, а саме вийнятий із послідовності календарного року один із вечорів із бринінням комарів над ставом, срібними зорями, криком чайок; і фрагмент поліського/волинського вечірнього пейзажу, який знаходить своє продовження в ширшій околиці, це і автобіографічний спогад самої авторки, яка прагне увіковічнити у слові свої почуття та враження. «Правда життя», яка переростає у «мистецьку правду», виражена мазками пензля вмілої художниці, тому немає жодного лишнього слова чи конструкції.

Staw. Wieczór układa na wodzie złote promienie,

trzciny usypia wiatr:

Cisza – płachta strudzona opada na ziemię.

Brzęczą u brzegu komary.

Wodą gwiazdy srebrne wędrowały wplaw,

Niebo odbite bez dna.

A księżyc – cichy współnik białego krzyku mew

Zagubił się gdzieś w tataraku [135, с. 466].

Із художніх деталей стає зрозуміло, що за ліричним пейзажем прихований глибший рівень символіки вірша, який розпізнаємо в атрибуті волинської

жіночої плахти («*plachta strudzona*»). У переліку вражень, досвіду і відчуттів вимальовується купання жінки у ставку після довгого робочого дня. Настає мить нічим не притлумленої зустрічі з природою, її кольорами, звуками, прохолодою води. Авторка ідентифікує себе з ліричною героїнею, проймається її почуттями, вводить у текст виразні акценти автобіографізму.

Відтак доходимо до розуміння, що хоча З. Вежбицька і належала до локальної освіченої еліти пограниччя, її солідарність з долею звичайної волинської жінки була очевидною. Деталі твору також наводять на думку, що описаний краєвид конкретизований до частини волинського Полісся, де стави були рясно порослі очеретом, а велика кількість комарів літньою порою свідчила про болотисті місцевості та довколишні густі ліси. Цей первісний пейзаж, попри всі виклики цивілізації, зберігся на Поліссі і досі. В останні роки життя поетка часто поверталася до автентичного способу зображення втраченої вітчизни, за якою тужила.

На жаль, міжвоєнна лірика З. Вежбицької ще в дуже малій частці доступна сучасному читачеві, а тим більше не вивчений її фемінний аспект, тому в найближчому майбутньому потрібно було б подбати про видання міжвоєнних творів письменниці, які є важливим складником «волинського тексту».

Натомість вірші ще однієї представниці поетичної групи «Волинь», З. Гінчанки, на сучасному етапі активно видаються і опрацьовуються, що викликане кількома важливими факторами. По-перше, значне місце тут відведене мультикультуралізму, яким позначено пограничний простір. На врахування цього аспекту націлене сучасне літературознавство як у Польщі, так і в Україні, а відомо, що Гінчанка була єврейкою, яка творила польською мовою і водночас була залюблена в українську культуру і презентувала її нарівні з іншими у своїх творах. По-друге, маємо справу з дещо іншим типом лірики, яка провокує, запрошує до дискусії, тож проявлення цієї дискусії на сучасному етапі стало неминучим. По-третє, потрясінням для читачів є загибель поетки в роки війни, тож нові видання і опрацювання її творів – це посмертна данина шани жертві фашизму.

Сара-Поліна Гінцбург народилася у Києві в період Жовтневої революції (1917 р.), тож її батьки, асимільовані російськомовні євреї, у цілях безпеки переїхали на територію Речі Посполитої, до Рівного. Так майбутня поетка потрапила на історичну Волинь і зв'язала з нею свою долю.

Рівне було багатонаціональним, багатокультурним й поліконфесійним містом. Етнічно його складали євреї, поляки, українці, чехи, німці, росіяни та інші етнічні спільноти. Міжвоєнне Рівне збрало унікальний досвід полікультурного та поліконфесійного діалогу. На першому місці за чисельністю населення перебували євреї, на другому – поляки, на третьому – українці. У Рівному діяли декілька польських гімназій, чеська та кілька єврейських шкіл «Тарбут», українська та російська гімназії.

Оскільки батьки З. Гінчанки незабаром розійшлися, дівчинкою опікувалася бабуся Хая Санберг, власниця аптечного складу. І хоча вдома розмовляли російською, а для релігійних обрядів використовували їдиш, Зузанна зробила свій власний вибір мови, наполягаючи на навчанні в Рівненській польській гімназії ім. Тадеуша Костюшка. Серед причин, які мали вирішальний вплив на такий крок, традиційно вказують на вплив однолітків, товариства дитячих літ. Безперечно важливу роль відіграв теж фактор, що обумовлював перспективи інтеграції в соціум, можливість кар'єрного зростання. Однак основною причиною цього вибору вважаємо рівень самої гімназії, її вчителів та колег, серед яких був відомий поет, ініціатор створення літературного угруповання «Волинь» Ч. Янчарський.

Так, як С. Шайдак чи Ю. Лободовський вважали себе волинянами з вибору, так само З. Гінчанка зупинила свій вибір на польській ідентичності та мові, а додатково вибрала собі літературний псевдонім у польській версії імені та прізвища. Агата Арашкевич трактує його як скорочення від Гінцбургжанка.

Гімназійна поезія Гінчанки охоплює орієнтовно 1932–1934 роки. Це – час життєвого й творчого становлення поетки, період художнього самоствердження й розбудови моделей діалогом зі світом [130, с. 6]. У текстах переважають мотиви радості, великих очікувань й сприйняття життя як символічної книги,

пізнання якої приносить захоплення й насолоду. Водночас це не тільки період учнівства, а й окреслення творчих пріоритетів, серед яких варто виокремити гендерну ідентичність, усвідомлення жіночої сутності як принципової у самопізнанні й духовному розвитку. Саме цей аспект стане наскрізним для всієї творчості Гінчанки, визначатиме її духовні кризи й розлами [68, с. 66].

Я. Спевак, який опікувався поетами-початківцями, так описав період знайомства з юною Зузанною у Рівному: *«Два перші враження, які тоді склалися, назавжди залишилися у пам'яті. Першим був дім, в якому вона проживала, і дивна атмосфера, яка була в цьому домі. (...) Друге враження – це очі Гінчанки. Одне мала зелене, а друге блакитне, усміхнене й іронічне. Одне сумне, а друге насмішливе. Такою здалася мені тоді, і такою я пригадую її через багато років»* [246, с. 26–27].

Крім незвичайної зовнішності, Гінчанка вражала також стилем своїх ранніх творів, сповнених творчим неспокоєм, подекуди теж іронічних, як і її характер, пошуками незалежної жіночності та оригінальності образів, прикметами екзистенційного проєкту майбутнього.

Хоча З. Гінчанка писала дуже багато творів і вже у шкільному віці видавала їх у гімназійній газеті «Шкільні відлуння» («Szkolne echa»), а в 1934 році виграла літературний конкурс, проведений «Літературними відомостями», однак у міжвоєнний період вийшла друком лише одна збірка її віршів «Про кентаврів» («O centaurch», 1936) [135, с. 307], що не означало, що решта творів були нижчої проби чи тематично непривабливі. На сучасному етапі вивчення творчості Гінчанки дослідники її творчості І. Кеєц, А. Арашкевич та ін. збирають їх з міжвоєнної преси, з фрагментів укладають цілісну картину лірики поетки, досліджують і слушно доходять до висновку, що талант З. Гінчанки мав ознаки видимої зрілості від самого початку її віршування, і виключно життєві обставини не сприяли тому, щоб нові збірки вийшли друком. Крім цього, Гінчанка була вимоглива до власного слова, достатньо самокритична і подавала до друку ті твори, які сама вважала кращими.

Вивчення педагогіки у Варшавському університеті відчинило для З. Гінчанки двері у світ столичної літератури, сприяло численним знайомствам з митцями її та старшого покоління у літературних кав'ярнях, зокрема в «Пікадорі», а також змусило глибше задуматись над індивідуальністю власного стилю.

Елементом емансипації в розумінні З. Гінчанки було гармонійне поєднання і відкриття для себе як власної душі, так і тіла, біологічного фактора, який її супроводжував. Звідси перегуки лірики поетки з віршами скамандритів, зокрема з лірикою Ю. Тувіма. Так, у вірші «Пізнання» («Poznanie», 1934) вона так підсумовувала власне відкриття молодості, жіночності, таланту:

*Narodziłam się teraz oto, teraz oto
niepodzielna – jak elektron – drgnieniochwila,
by mnie rozdarł cios nowiny grotem
i przekłuciem przedarł nawskroś i na wylot –
pozostawi mnie bogatą i nową;
sama w sobie nie potrafię się zmieścić... [135, с. 162].*

Це образ абсолютно нової Жінки, народженої в новітню епоху, відкритої на зміни, сповненої передчуттів безкінечних можливостей розвитку. І хоча дослідники, ідучи за визначенням Адама Важика, традиційно окреслюють її як «Тувіма в спідниці», варто відзначити, що поетка вийшла поза рамки скамандритських тенденцій, набуваючи характеристик свого власного ліричного «я».

Слушною тут буде думка К. Копровської, яка пропонує пригадати, що саме об'єднувало таких різних між собою представників скамандритського руху: свідоме заниження стилю, віталізм, імпресіоністська композиція вірша, романтична стилізація, експресіоністичні та футуристичні експерименти, гра слів тощо [168, с. 80]. У ранній поезії З. Гінчанки подекуди простежуються ці елементи: подібне світосприйняття, структура та фонічне оформлення твору. Однак ці риси – всього лиш свідомі маркування власного поетичного простору, який з огляду на пограничні й фемінні особливості будував окремий, індивідуальний тип поезії. Можемо умовно окреслити його як помежів'я

скамандритського та автентичного вектору розвитку поезії, накладеного на емансиповане сприйняття власного життя, долі цілого покоління в мультикультурному просторі, а також семітських мотивів, близьких серцю поетки.

Про досвід пізнання поезії «Скамандру» Гінчанка зі значною долею гумору розповіла у вірші «Передпроліски» («Przedprzebieśniegi», 1933), використовуючи одну із своїх творчих особливостей – творення неологізмів. Передпроліски мали в цьому випадку вказувати на те, що справжня мистецька весна поетки мала свою передісторію із пізнанням варшавських та інших поетичних шкіл. Зокрема, у вірші Гінчанка описувала атмосферу тогочасної творчості й молодості, яка підсвідомо впливала на спосіб художнього вираження дійсності:

*Były spotkania, wiersze Leśmiana: «bo wszak zepsuciśmy już kulturą!»
partie tenisa, kawowe lody, zdenerwowanie «jego» maturą,
letnie wakacje, myśli przez trawę, dni bisiorkowość przekolorowych
i platoniczne, wzdęte powagą, niedomówione, głupie rozmowy [135, с. 315].*

Поезія З. Гінчанки у міжвоєнний період не лише гумористично-іронічна, а й позбавлена фальшивої скромності, відверто еротична, а тому передусім жіноча і водночас новаторська. Так, у вірші «Жінка» («Kobieta», 1933) авторка звернулася до тріумфу людського тіла і його сексуальності, коли писала:

*Szukam w myśli warg męskich, by ramion go skuć oplotem,
Gdy w dusznej bezsenności sekundy wybija szloch –
– a teraz zaciśnij usta i chłodno, twardo mnie potęp:
Oto masz moje noce, gołe, wyluskane jak groch [130, с. 137].*

Окрім відвертості і відсутності сором'язливості, що з вуст молодої дівчини звучало як виклик добі, у віршах Гінчанки такого типу простежуємо значну долю самоіронії, пов'язаної із розумінням подвійного виміру жіночої натури як у приватному житті, так і в творчому процесі.

Універсалізм жіночої лірики Міжвоєнного двадцятиліття, як бачимо це на прикладі поезії З. Гінчанки, мав виразні феміністичні ідеї, виражені у формі

радісного бунту, а не якогось гнівного суспільного протесту. Основне його гасло знаходимо у вірші «Пантеїстичне» («Panteistyczne»):

mówię do was

hallo –

hallo –

ja:

radosny prorok –

dziewczyna [130, с. 175].

Єврейські етнічні мотиви найбільшою мірою проявилися у творчості З. Гінчанки вже у воєнний, так званий львівський період, бо у 1939 р. вона була змушена переїхати до Львова, остерігаючись антисемітських переслідувань у прифронтовому Рівному. З міжвоєнного періоду поетка винесла для себе досвід співтворення у розрізі пограниччя, широту тематики і художніх засобів, які в ті часи визначали заснування тієї чи іншої групи. У випадку з поетичною групою «Волинь» основну роль відігравав культурологічний аспект, який у творчості Гінчанки проявився у всій повноті.

У Львові найбільшою мірою проявився її талант перекладача (маємо на увазі переклади творів Тараса Шевченка, Лесі Українки, Павла Тичини та ін.). У 1940 р. З. Гінчанка вийшла заміж за львівського юриста і мистецького критика Михайла Вайнцігера, цього ж року вступила до Союзу радянських письменників України, мріючи про подальшу літературну діяльність, однак ці плани перервало вторгнення гітлерівців. За таких обставин у поетки назріває внутрішній конфлікт й драма раніше вільно поєднаних ідентичностей (у національних, регіональних, культурно-антропологічних параметрах), спричинених колоніальними, тоталітарними і мілітарними факторами [213, с. 67].

Останній період короткого життя Гінчанки – це час переховувань, втечі від переслідувачів у Львові, Фельштині, Кракові, Свошовицях в околицях Кракова. Переломним моментом стає арешт її чоловіка, що примушує молоду жінку повернутися навесні 1944 р. до Кракова, де зрештою її зрадили і видали на

загибель. Можливе місце і час страти З. Гінчанки – концтабір у Плашові, 5 травня 1944 р.

З огляду на коротку і бурхливу історію життя поетки необхідно ствердити, що вірші кожного періоду дуже різняться між собою, тож Міжвоєнне двадцятиліття стало для неї найпродуктивнішим і найпліднішим у становленні творчої манери. Авторський проєкт, як ми вже зазначили, мав виразно жіноче й індивідуальне обличчя, яке необхідно далі вивчати й інтерпретувати на тлі літературної доби.

Для української культурної свідомості така постать як Зузанна Гінчанка актуалізує концепт політичної чи етнічної нації. Етнічні нації є націями одномовними, генеалогічно вони базовані на грецькій моделі *ius sanguinis* (право крові). Символічним еквівалентом спільного походження та продукування спільних цінностей є мова. У такий спосіб Гінчанка органічно інтегрується в українську культурну свідомість, одночасно залишаючись у польському та єврейському культурному наративі.

До сьогодні всі історії літератури взорувались на українську націю винятково як на моноетнічну, українськомовну. З одного боку, таку позицію можна зрозуміти прагненням до самоствердження, адже українська культура століттями зазнавала колоніальних гнітів різних імперій, які прирікали її на маргіналізацію, вторинність й моноструктурованість. Проте у пограничному просторі культурологема Волинь виражена на багатоетнічному матеріалі, що простежуємо на прикладі творчості З. Гінчанки. Багатокультурність особистості поетки значною мірою вплинула на унікальну, притаманну тільки їй мову поезії. Мелодійність, ритмічність її творів відрізняється від популярної сучасної польської поезії, яка має іншу естетику. Проте Зузанна Гінчанка й надалі залишається натхненням для інших поетів.

На основі аналізу заявлених прикладів доходимо до висновку, що феміністичне обличчя волинської поетики Міжвоєнного двадцятиліття розвивалося у двох потужних напрямках. З одного боку, воно відображало матриархальні традиції пограничних земель, що є доказом співзвучності

висвітлення цього питання на ґрунті польського та українського літературознавств у рамках антропології літератури. З іншого – жіноча лірика мала на меті незалежитись від закидів щодо чоловічих інтелектуальних впливів, стереотипного суспільного мислення та фемінного конфлікту, який виникав не лише з людської природи, а й культурних традицій. У цьому контексті творчі здобутки З. Вежбицької та З. Гінчанки, попри стилістичні та національні відмінності, які простежуються в їхніх текстах, мають багато спільного. Вважаємо, що цій темі необхідно у майбутньому присвятити окремі інтердисциплінарні дослідження.

3.1.3. Волинська поетична патріотика: від лірики до ідеї. Опираючись на концепт вимріяної батьківщини, який уповні знашов свій вияв у віршах «Волині», геопоетика цих авторів накреслила важливий курс ідеологічних шукань.

У цьому контексті важливий політичний характер мала проблема українсько-польських літературних контактів, яка стала поширеним предметом розробок як в одній із наук – історії, літературознавстві, політології, так і на перетині цих суміжних дисциплін, об'єднаних спільним об'єктом дослідження. У процесі аналізу віршованих текстів і біографій митців ми з'ясували, що *«у коло вивчень потрапляють різні історико-літературні періоди, події конкретних років, вагомий внесок активних діячів і письменників, переклади, листи, які завжди є основою для міжнаціональних літературних контактів»* [58, с. 76]. Серед українських здобутків у цьому напрямі можна виділити праці Оксани Веретюк [9], Світлани Кравченко [33], Олі Гнатюк [16], Володимира Моренця [44], Ольги Яручик [84] та багатьох інших дослідників. Серед польських праць маємо на увазі наукові розвідки Агнешки Корнеєнко [169], Катажини Глинянович [132], Агнешки Матусяк [185], Світлани Українець [250] та ін. Особливо плідним для дослідження був період розвитку модернізму, зокрема його міжвоєнний етап.

Частина письменників групи прагнула розв'язати проблеми людини й національні питання у рамках або української, або польської літератури, інша –

зосереджувала увагу на естетичних проблемах, тож з огляду на це можемо пересвідчитись, що в польській суспільній думці того часу назрівав конфлікт, який за короткий термін розділив прихильників Ю. Пілсудського і його супротивників.

За переписом населення Польщі 1921 р. українці становили майже 15% населення країни, поляки – 69%, євреї – 10%. Інші меншини: німці, чехи та євреї були нечисленими. У міжвоєнній Польщі українське питання було одним з найскладніших. Причиною цього було те, що українці були частиною великої понад 35-мільйонної нації, проживання якої поширювалося на територію СРСР (згідно з переписом 1926 р. тут мешкало 29 018 197 осіб), Чехію (у 1921 р. тут проживало 461 849 осіб) та Румунію (790 000 осіб), що робило українське питання не лише чинником внутрішньої політики, але й зовнішньої. Саме через це українців сприймали і як можливих союзників, і як можливих ворогів, що знайшло своє відображення у розповсюдженні різноманітних інтелектуальних проєктів суспільно-економічного та політичного спрямування. Серед усього цього різноманіття найбільшою підтримкою користувалися дві концепції – концепція інкорпорації, яку підтримували польські націонал-демократи (Єнджей Гертих, Станіслав Грабський, Йоахіма Бартошевич) на чолі з Романом Дмовським, і концепція прометеїзму (федералізації), відомими ідеологами якої були Юзеф Пілсудський, Тадеуш Голувко, Леон Василевський, Владзімеж Бончковський, Генрик Юзевський, Юзеф Лободовський, Едмунд Харашкевич. Обидві концепції були розроблені ще за часів Першої світової війни. Концепція національної політики передбачала повне визнання українців як «недержавної» нації. Стосовно євреїв та німців було переконання, що вони не можуть входити в польську політичну спільноту як меншини з високим рівнем національної свідомості, а тому, повинні залишити межі Польщі. Водночас процес асиміляції, на думку Р. Дмовського, мав відбуватися без приниження гідності нетитульних культур, що сприяло б формуванню лояльного ставлення до польської держави («Niemcy, Rosja i kwestia polska» / «Німеччина, Росія і польське питання»). За таких обставин важко було уникнути

внутрішньодержавного конфлікту інтересів, який ставав на культурні тори розвитку суспільства в цілому і в межах окремих його національних ідентичностей зокрема.

Як стверджує М. Зелінський, ідеї Р. Дмовського закладено в пропагування Польщі як спільноти осіб, які найбільше цінять власну національну ідею [23, с. 12], тож, керуючись нею, розвивають польську літературу виключно поза межами простору пограниччя. Такий тип розуміння історичного моменту призвів до численних поділів серед польських громадян, що бачимо, наприклад, у різноголосі ідей в літературному угрупованні «Скамандр». На початку війни представники цього руху були вже тотально поділені і більш ніколи не об'єдналися під спільними гаслами віталізму та суспільної та мистецької провокації, спрямованої у бік інших відгалужень модернізму. Декому зі скамандритів стали ближчими комуністичні та соціалістичні тези політичного змісту, інші, прагнучи відгородитися від державницьких проблем, потрапили у вир еміграційної діяльності, тож кожен із представників скамандритського міжвоєнного руху пішов своїм власним шляхом.

Інкорпоративним поглядам польської еліти під проводом Р. Дмовського у період міжвоєнтя протиставлено концепцію прометеїзму, яка мала на меті утворення на базі польських, українських та білоруських земель федеративної Речі Посполитої, у якій головну роль мала відігравати Польща. Один з активних творців цієї концепції Т. Голувко пропонував впроваджувати таку політику, завдяки якій національні меншини *«вважали б відокремлення від Польської держави своєю поразкою...»* і виявляли щодо неї патріотизм як віддані та жертвні громадяни. Уряд такої федерації мав забезпечувати *«свободи і можливості для національного розвитку усім меншинам у такій формі, аби ті не послаблювали, а навпаки, зміцнювали Польську державу»* [137, с. 22–23]. Ідеї прометеїстів ще називають «рухом поневолених народів», однак потрібно визнати, що вони були ще однією, хоч політично протилежною крайністю, яка захоплювала уми молоді польської інтелігенції. Водночас не можна забувати, що цей рух був спрямований проти агресії російського більшовизму і мав на меті

створення федеративної держави поляків, литовців, українців, білорусів на формально демократичних засадах.

Поміж таких двох політичних міжвоєнних антагонізмів, які в 30-і рр. ХХ ст. не притихли, а навпаки – зросли на силі, довелося формувати свій світогляд волинським майстрам слова і всім учасникам культурного процесу українсько-польського пограниччя. Тож не тільки вектори двох воєн були причиною їх активних моральних пошуків та ідеологічних послань.

Одним із головних ідейників у групі «Волинь» був Ю. Лободовський, тож на його прикладі варто приглянутись до того, як представники цього літературного угруповання реагували на актуальні суспільні виклики.

На початку творчого шляху поет потрапив під два тогочасні впливи радикального характеру – скамандритів (І. Іванюк називав його останнім скамандритом-ідеалістом, який єдиний зберіг їхню манеру після Другої світової війни [245]) і комуністів, які дуже вміло прикривалися прогресивними ідеями. Міф про комуністичні ідеали розвіявся дуже швидко всередині 30-х рр., коли Ю. Лободовський прибув до Варшави. Ванда Василевська, яка окрім письменницької діяльності, вела активну комуністичну агітацію, згодом дорікала Лободовському за зраду їхнього табору.

Розуміння Лободовським пограничності авторського стилю, особливої творчої манери виникало із суспільно-політичних переконань, про які О. Вознюк слушно писала так: *«Лободовський поставив собі нелегке завдання – примирити у собі поляка та українця, залишаючись вірним сином обох батьківщин»* [11, с. 177].

Як бачимо, Ю. Лободовський займав свою власну, помірковану позицію на тлі обох виявів радикалізму, які подекуди переростали у різні форми націоналізму. Відповіддю на польські поширені ідеології федералізму (прометеїзму) та інкорпорації стали дві концепції формування українського суспільства в народовизвольній боротьбі, до якого, з одного боку, зараховуємо антиросійських представників української міжвоєнної еміграції, налаштованих на створення коаліції з передовими інтелектуалами тогочасної Польщі (звідси

виникає історія культурної співдружності в рамках діяльності «Українсько-польського бюлетеня» і пізніша співдіяльність українських та польських митців в межах паризької «Культури» під ідейним проводом Єжи Гейдройца), а з іншого – цілковитих радикалів, які у будь-якій польській політиці вбачали першочергове джерело зла, тож пропонували остаточно розірвати з нею будь-які зв'язки. Саме ці полярні політичні амбіції міжвоєнної, почасти виражені в українській та польській літературах, стали міжнаціональною трагедією мультикультурного простору волинського пограниччя в роки Другої світової війни. Утім, сучасні українсько-польські контакти мають на меті відродити довоєнну ідилію, в якій різним народам не було чого між собою ділити в умовах національної інтерференції та транскультурації.

Соратником поглядів Ю. Лободовського у міжвоєнний період був Г. Юзевський, волинський воєвода, який і запросив поета редагувати тижневик «Волинь» (1937-1938 рр.). Новий редактор вніс до часопису передові імена митців, пропагував ідею двох вітчизн у вимірі пограниччя, з великою прихильністю ставився до української спільноти, уболівав над її проблемами, вникав у наслідки важкого історичного минулого. Коли через політичні колії Юзевського відкликали з Волині, Лободовський теж втратив свою редакторську посаду, оскільки був звинувачений у поширенні проукраїнської ідеї в польському суспільстві.

Утрата волинського середовища відгукнулася йому віршем «Зраджена весна» («Wiosna zdradzona», 1938) із посвятою Г. Юзевському. Зокрема, поет посилався на спільну українсько-польську боротьбу проти російського ворога («*Siedemnaście lat od tej pory rozwinęły się kiście akacji*», «*za naszą wolność i waszą maszerują znów bataliony*» [33, с. 202]) і слушно передбачав, що спроби політично розділити пограничне суспільство можуть вилитися в трагедію обох народів, що зрештою і сталося:

*...i umiera wiosna zdradzona,
zagubiona w kłótniach i przetargach,
i konając, przestaje w strzemionach*

*szuka wzrokiem zagubionych met...
Ale niebem ciemne chmury płyną,
cichnie w mroku rozżalona warga,
tylko wichher gra nad Ukrainą,
jak zaklęty czarodziejski flet [33, с. 204].*

Ю. Лободовський притримувався думки, що польський і український народи справдана існували окремо, хоча їх часто поєднували спільність держави чи території пограниччя, тож цим кардинально відрізнявся від представників романтичної «української школи» в польському письменстві. Тим не менше, у більшості дослідників домінують паралелі між українським типом патріотики Ю. Лободовського та романтичними мотивами «української школи», ймовірно такі оцінки пов'язані із сприйняттям його в тогочасних інтелектуальних колах як невинного ідеаліста та утопіста, мрії якого розходяться із дійсністю.

Саме в такому дусі написана, з-поміж інших, книга спогадів В. Іванюка «Останній романтик. Спогади про Юзефа Лободовського» у десяту річницю смерті поета [140]. У ній принагідно зауважено, що Ю. Лободовський міг створити набагато більше творів, якби його часу не поглинала невпинна політична боротьба. Примітно, що обидва автори належали свого часу до поетичної групи «Волинь», обидва пережили еміграцію і прожили довге життя, сповнене різними життєвими викликами, тож поміж ними простежується тісний духовний зв'язок, хоча й різні ідеологічні погляди.

Із цього приводу Л.-В. Шайдак зауважує: *«Після Другої світової війни про потребу діалогу і порозуміння між двома народами і країнами багаторазово писали Юзеф Лободовський і Вацлав Іванюк в творах, опублікованих у паризькій «Культурі». Як Ю. Лободовський, так і В. Іванюк були прибічниками поєднання в дусі християнського прощення провин і братерства, а також виступали проти «привидів минулого»» [135, с. 37].*

Варто в цьому місці звернутися і до іншого літературно-критичного видання – «Щоденника» Яна Лехоня (1993), ще одного міжвоєнного поета, скамандрита, який зі значною долею сарказму писав про духовно-ідеологічні

принципи Ю. Лободовського: *«Валяється [Лободовський] в тій Україні, немов упився, плутає минуле і майбутнє, Хмельницького і Пилсудського, Словацького і Шевченка – і раз у раз із цього вибухає якийсь фейєрверк поезії, якась вдале і влучне слово! З усіх нас, звинувачених у романтизмі, Лободовський є єдиним романтиком, над яким не мали влади ті сто років, які нас відділяють від Словацького і «української школи»» [177, с. 473].*

Згідно з політичними та суспільними переконаннями Лободовського, польська та українська ідентичність розвивалися паралельно, подекуди навіть перетинались, але в жодному разі не були ідентичними, як попередньо твердили представники «української школи» в польському романтизмі. У світобаченні Лободовського домінували ідеї українсько-польського примирення, міжнародної взаємоповаги, історичної правди та необхідності літературної комунікації поміж представниками кількох націй. Важливу роль у цій системі цінностей відігравали культурні та історичні здобутки попередніх поколінь обох народів та їхня фольклорна спадщина.

На такий тип світогляду вплинуло декілька важливих факторів, до яких зараховуємо довготривале проживання письменника на території України включно з дитячими роками, дружбу з українськими митцями, зокрема з поетом Є. Маланюком, переконаність у приналежності до давнього українського роду шляхетського походження, на чому письменник постійно наголошував.

Проте це були лише індивідуальні передумови виникнення пограничної патріотики Ю. Лободовського. Як він сам зауважував, першопричиною значного зацікавлення Україною стали трагічні події 30-тих рр. ХХ ст. в житті українського народу: голодомор, депортація не лише польського, а й українського населення у Сибір, винищення творчої інтелігенції різних національностей [58, С. 82–83]. Відтак Ю. Лободовський у багатьох працях звертався до тематики української культури: роздумував над трагедією М. Хвильового, А. Крушельницького, жертв політичних репресій, перекладав твори Т. Шевченка, Лесі Українки, Є. Маланюка, М. Ореста, П. Тичини, В. Симоненка, В. Стуса та інших українських митців.

Основний міжвоєнний поетичний здобуток Лободовського містився у таких власних текстах, які стали відображенням його українсько-польського світогляду: «Сонце через шпарини» («Słońce przez szpary», 1929), «Зоряний псалтир» («Gwiezdny psalterz», 1931), «Про червону кров» («O czerwonej krwi», 1931), «Напередодні» («W przeddzień», 1932), поема «Повернення Алаїна Гербаулта» («Powrót Alaina Gerbaulta», 1935), «Розмова з вітчизною» («Rozmowa z ojczyzną», 1935), «Демонам ночі» («Demonom nocy», 1936), поема «Ніч над Варшавою» («Noc nad Warszawą», 1939) і поема «Золота грамота» («Złota грамотa», подана до друку 1939 р., проте видана вже в еміграції в післявоєнні часи).

Маніфестом проукраїнського спрямування Ю. Лободовського, яке почасти виникало з його екзистенційного досвіду, а почасти з загальних тогочасних міжнаціональних настроїв, стала «Золота грамота» (Париж, 1954 р.) [181], яка віддалена у часі від епохи міжвоєнтя, однак точно, у сконденсованій формі передала ідейну спрямованість автора у молоді роки, особливо за часів його перебування на Волині. Золотою грамотою в його розумінні стало традиційне звернення поляків до українського народу із закликом до спільної боротьби з російськими поневолювачами. В однойменному томі знаходимо такі пограничні твори поета, як «Прославлення України» («Pochwała Ukrainy»), «Пісня про голод» («Pieśń o głodzie»), «Кінь отамана Лободи» («Koń atamana Łobody»), «Послання» («Przesłanie») тощо. Усі ці частини об'єднані однією темою патріотизму:

Ojczyzno moja najpierwsza

Ojczyzno powrotna, bądź zdrowa! [33, с. 210].

Такі самі інспірації поет висловив у «Пісні про Україну», де закликав «забути все, що серце горем тисло, знов піснею Дніпро з'єднати й Вислу...» [235, с. 147].

Zapomnieć, co mi gorzkie serce struło,

Znów Dniepr i Wisłę związać pieśni stulą,

wyprostować ścieżki młodym dziejom:

*twardo w ziemię wbić zwycięską stopę
pod Kluszyńcem i pod Konotopem
i sztandary rozpostrzeć...
Niech wieją! [235, c. 147].*

Окрім цієї літературної патріотики ідеологічного спрямування виділяємо й інший концептичний підхід волинських митців до цієї проблематики, виражений на рівні жанру, стилю, поетики цивільного польського населення, яке заселяло в ті часи волинські землі. Корпус творів, присвячений «малій вітчизні» займає у ньому ключове місце.

Першого із цієї групи волинських поетів варто виділити З.-Я. Румеля, громадського діяча і письменника, який в роки війни, прагнучи долучитися до визвольної боротьби, став одним із організаторів польського підпілля.

Його міжвоєнні роки були утвердженням громадської позиції і формування регіональної українсько-польської свідомості. Тим трагічнішою була його доля, коли в роки війни у міжнаціональному протистоянні він виступив у складі антирадянського підпілля, а зрештою загинув від рук українських націоналістів, на яких у боротьбі з Советами покладав значні надії. Відтак особиста трагедія поета є відображенням пограничної трагедії всього його покоління, в якій російський тоталітаризм протиставив одна одній дві споріднені, а на Волині цілком зжиті польську та українську ідентичності.

Переконавання у відданості обом націям З.-Я. Румель висловив на початку війни у вірші «Дві матері» («Dwie matki»), у якому заявив, що польська та українська культури йому однаково близькі, а його патріотизм однозначно має подвійний вимір, тому будь-який поділ для нього стає кривавою раною:

*...Dwie Matki-Ojczyzny wyuczyły mowy –
W warkocz krwisty plecionej jagodami ros –
Byn się sercem przelamał bólem w dwie połowy –
By serce rozdwojone płakało jak głos... [135, c. 210].*

Його позиція, вірші, доля у черговий раз є свідченням того, що міжвоєнне пограниччя формувало єдину культурологему Волинь, внутрішньо цілісну, не поділену між багатьма націями, які ці землі заселяли.

Патріотичними мотивами наповнена локальна поезія Стефана Бардчака, якій через воєнні перипетії не довелося розвинутися далі внаслідок загибелі митця (належить до категорії осіб, які пропали безвісти), проте ліричні замальовки любові до рідного краю переважають у ній над рештою мотивів і образів. Промовистою назвою післясмертного тому зібраних поезій Бардчака на волинську тематику є «Wołyń bogaty» («Волинь багата»), виданого в рідному для поета Острозі стараннями українсько-польського сучасного видавництва «Волання з Волині» («Wołanie z Wołynia»), яке в цій місцевості промує ідею історичної пам'яті про українсько-польське культурне пограниччя.

Як ми вже попередньо зазначили у роботі, волинський учитель С. Бардчак належав до покоління просвітників, яке будувало світооснову волинського міжкультурного регіону. Середньовічне просвітництво Острога із першим перекладом Біблії, першою академією східного зразка, яке покладене в основу його патріотичних ідей, відіграло при цьому ключову роль. Тому поет часто звертався до історичного минулого цього міста.

Короткі відомості про життя поета знаходимо у зібраних, присвячених йому фрагментах міжвоєнних медій. Поет друкувався у луцькому дієцезіальному тижневику «Католицьке життя» («Życie Katolickie»), у краківських тижневиках, які були додатками до «Ілюстрованого щоденного кур'єра» («Ilustrowany Kurier Codzienny»), зокрема у недільних випусках «Літературно-наукового кур'єра» («Kurier Literacko-Naukowy») і популярному виданні «На широкому світі» («Na Szerokim Świecie»), у хелмській «Камені», у якій друкувалося чимало інших волинських авторів, луцькому регіональному місячнику «Лампада» («Znicz») і популярному рівненському виданні «Голос волинського вчительства» («Głos Nauczycielstwa Wołyńskiego») – протягом несповна 5 років він опублікував там 40 віршів. Найчастіше його твори виходили друком у «Католицькому житті», яке видавалося під редакцією о. Зигмунта Хмельницького, а з 1936 року

співредактором став о. Владислав Буковинський, відомий мученик за віру, якого визнали кандидатом у число католицьких святих. Така співпраця не могла не позначитися на літературному і духовному рівні поезії С. Бардчака.

Його дебютними творами у цьому тижневику стали «Казимирка» («Kazimierka») – опис локального храмового свята, стилізованого під сільське народне святкування, та «Лев на замковій площі в Острозі» («Lew na dziedzińcu zamkowym w Ostrogu»). Вірші були розміщені у поетичній колонці «Волинь», яку редагував Ч. Янчарський.

Контакти з краківськими виданнями поет налагодив за сприяння полоніста з Рівненської гімназії Станіслава Петерса, який свого часу навчав З. Гінчанку і Ч. Янчарського, а також вплинув на формування літературного хисту інших своїх учнів. С. Петерс як кореспондент локального відділення запрошував до краківських видань молодих талановитих митців. Таким чином, можна переконатись, що насправді грона волинських митців було тісно між собою пов'язане. Так, Ян Станкевич, графічний редактор міжвоєнної «енциклопедії сучасності» (поточна назва краківського «Літературно-наукового кур'єра») походив з України, тож був особливо зацікавленим у промуванні творчості пограничних майстрів слова.

У хелмській «Кузні молоді» («Kuźnia Młodych») для авторів шкільного віку, до складу редакції якої з-поміж інших входив теж Вацлав Іванюк, згадано, що в листопаді 1933 року учень четвертого курсу Острозької вчительської семінарії С. Бардчак здобув перше місце за оповідання «Мене не перевели в наступний клас...» («Zostałem na drugi rok...») [98, с. 6]. Із цих архівних матеріалів виникає, що С. Бардчак закінчив школу в 1937 році і був ровесником З.-Я. Румеля, В. Мільчарека і В. Іванюка, інших учасників поетичної групи. Молоді автори зростали в подібних суспільних та культурних умовах, плекали подібні мрії і мали подібні амбіції. Цей факт важливий із огляду на те, що життєва доля С. Бардчака була короткою, тож зібрані по крупинці факти з його життєпису допомагають відтворити не тільки творчі інспірації митця, а й його взаємозв'язки із сучасниками.

Посвятою однокласникам з нагоди завершення шкільної науки став вірш Бардчака «Прощання з Острогом (Шкільним друзям)» («Pożegnanie Otsroga (Kolegom Szkolnym)», 1936), у якому примітним є образ автобуса, що було унікальним елементом тогочасної волинської поезії, оскільки більш ніхто до цього художнього засобу серед волинських митців не звертався. На цей факт звернув увагу Ришард Адамчиц у літературно-критичному дописі «Волинь і Полісся в ліриці волинян» («Wołyń i Polesie w lirycy Wołyniaków») у «Голосі волинського вчителства» [98, с. 7].

В одному з віршів С. Бардчака з 1937 року місцем написання позначено Костопіль, тож він міг бути і місцем вчителювання поета або можна також припустити, що поет працював в околицях цього містечка. Короткотривалі виїзди зафіксовані в підписах віршів, оскільки інших джерел не збереглося, однак вже з них можемо зробити висновок, що у випадку зі С. Бардчаком маємо справу з типовим представником місцевого молодого покоління, вихованого на багатокультурних пограничних цінностях. Сформований в умовах міжвоєнної інкультурації й одночасної національної ідентифікації, митець не тільки заглибився у геопоетику рідного краю з метою його художнього змалювання («Peremenka», «Kostopol», «Zamczysko» тощо), а й був просвітницьким голосом епохи, відданим справі навчання і виховання молоді, формування її патріотичних почувань.

Зі значним зворушенням згадував він просте походження і важкий побут, але водночас і чистоту сприймання світу своїх учнів у поезії «З моєї школи» («Z mojej szkółki»). Це єдиний твір Бардчака, присвячений виключно вчительській праці. Зображені там картини цілком реалістичні і позбавлені будь яких прикрас: пізньою осінню діти ходять у школу босими, а Коля і Нікандер узимку не ходять до школи взагалі (у конкретних іменах прихований збірний образ учня), бо не мають, ані чобіт, ані блаженської куртки або змушені носити їх на зміну із батьком. Зазвичай вони цю пору року проводять на печі і мріють про весну, дмухаючи у замерзлу шибку. Поет проникнутий любов'ю до своїх вихованців, які йому здаються довірливими голубами на Маріацькому костелі у Кракові [98, с. 54].

У такому дусі зворушливого сприймання волинського життя і природи побудована уся творча концепція С. Бардчака, яка, окрім історичності та конкретизації, містить у собі елегійні мотиви.

Підсумовуючи, варто підкреслити різноплановість патріотики волинських майстрів слова у період Міжвоєнного двадцятиліття – від ідейної цілеспрямованості і політичних поглядів Ю. Лободовського, який творив нову систему цінностей українсько-польського поєднання на основі історичного досвіду пограниччя, до патріотичної жертвності в межах суперечності національних ідентичностей, яка в міжвоєнний період тільки назривала, що бачимо у подвійному політичному курсі Польщі. Спільним проявом патріотизму стала любов до «малої вітчизни», яка прочитується у всіх без винятку творах представників поетичної групи «Волинь».

3.2. Геотопси Волині у маркуванні літературного пограничного простору в 20–30-ті роки ХХ століття

Оприявлення маркерів пограничної культури у творах поетичної групи «Волинь» було виражене в геопоетиці, яка була спільним знаменником творчих пошуків митців міжвоєнної, тим стержнем, який, попри відсутність формальних ознак існування групи, об'єднував таких різних за манерою та світосприйняттям поетів в єдине ціле. Субкультурні пріоритети досліджуваної нами літературної доби полягали в вільному розвитку творчих можливостей представників різних націй і народів, що сприяло толерантності, співпереживанню, співрозумінню у культурному просторі Волині.

Першим і головним атрибутом культури цієї території була сама назва Волинь, під якою передусім розуміли культурні досягнення минулого та сучасності, а не просто нейтрально позначену на мапі географічну територію. Окрім окреслення цього культурологічного модусу знань і досягнень, потрібно звернути увагу на персоніфікацію цього геотопосу, адже з Волинню можна було розмовляти, почувати до неї любов, захоплюватися її красою, вказувати на її своєрідність тощо.

Такий тип поетичного викладу переважав у віршах Василя Подмайстровича. Письменник закінчив Рівненську гімназію, після чого здобував фах лікаря на медичному факультеті Університету Стефана Баторія у Вільнюсі. Відтак у його ліриці простежуються пограничні паралелі литовських і волинських земель.

В. Подмайстрович з юності проявляв значне почуття гумору, відзначався сатиричним типом мислення, тож у повоєнні роки, працюючи завідувачем хірургічного відділення Чернівецької залізничної лікарні, писав віршовані та прозові твори гумористичного змісту, які видавалися як окремими книгами, так і входили до складу різноманітних збірок, дописував у сатиричні журнали «Перець» і «Крокодил», створював скетчі для персонажів телевізійного гумористичного шоу «Шиночок 13 стільців» тощо.

Зовсім інший тип образотворення і світобачення характерний для міжвоєнного періоду його творчості, тож визначення «лірика» не було тут випадковим. У ці роки вийшли друком три томи поезії Подмайстровича: «Пульс крові – міфи» («Tętno krwi – mity», 1935), «Сад поезії» («Ogród poezji», 1938) і «Міфи» («Mity», 1939).

На думку Ю. Чеховича, який зробив огляд поезії цього представника групи «Волинь» у 1938 р., *«вірші Василя Подмайстровича у збірці «Сад поезії» (1938) достатньо свіжі і наближені до характеру творчості Янчарського, а частково і лауреата Премії молоді Станіслава Пентака, зокрема в тих частинах, де йдеться про село. Пейзаж у виконанні Подмайстровича набуває власного, неповторного колориту. Тим більш зворушливими є юначі спроби автора в інших віршах, тематично пов'язаних зі справами, які він прагне описати, проте не живе ними (місто, фабрика, історія). Твір під назвою «Липова поемка» перетворює цього дебютанта на поета»* [107, с. 8–9].

Волинь з'являється у кількох назвах його творів і розшифровує їх геопоетичний зміст в детальній метафориці та системі образотворення. Так, у вірші «Волинь I» («Wołyń I») поет поєднав історичне минуле краю, в якому він

народився і зростав, зі своєю сучасністю, зауваживши, що молоде покоління формує нове обличчя Волині:

*...Wołyń iskier zmysłowych kochanej dziewczyny
i gromadki motyli – dzieci płowowłosych.*

*Haftowane legendy, uroczy zabobon,
i wyklęte jaskinie – lasu siny zalew
i uśmiech, co gdzieś upadł jak płatek nad drogą
i pozostał za nami w wołyńskiej oddali*

*Kominy się co ranka spalają w błękitność
Strechami płynie Wołyń w kamienny horyzont
Kupujemy w naszych sercach my wołyńską przyszłość
I pniemy się jak chmiele ku słonecznym wyżom [239, с. 66–67].*

На думку автора, волинський краєвид різко резонує з технологічним прогресом великого міста (цього не можна сказати про Луцьк, Рівне, Ковель, Острог чи Кременець, де пейзажі були наближені до сільських). Подібну функцію поет завбачує в описах інших пограничних теренів – Віленщини («Гостра Брама») і Буковини, де він провів решту свого життя.

У другому однойменному вірші В. Подмайстровича «Волинь II» («Wołyń II») поет осипає свій рідний край епітетами, порівняннями та іншими художніми засобами, мов живу істоту компліментами, найчастіше використовуючи для цього односкладний підмет для увиразнення почуттів. Додатково автор вводить у свій поетичний світ гідронім «Горинь» (назву волинської річки), топоніми Почаїв і Рівне, місце сили поета, із оспіваною пам'яткою давнини – Замком Любомирських.

У віршах С. Бардчака також з'являється подібна інтерпретація геотопосу Волинь, проте його поетична розмова має більш довірливий тон, оскільки у більшості його творів як елементів локальної геопоетики використані початкові формули звертань: «O tobie piszę, Wołynia ziemio pszenołanowa» [98, с. 32];

«ziemio Łucka, Krzemieńca, Dubna i Ostroga» [98, с. 32]; «Wisło Wołynia, bądź pozdrowiona» (звертання до річки Горинь) [98, с. 35]. Подібну місію діалогу провінції з далеким (широким) світом покладено у вірші Я. Спєвака на геотопос «Хмельно» («*Witaj, uroczy kraju, witaj, zielona tuzo!*») [235, с. 186]. Принагідно потрібно зазначити, що в поезії цього автора часто з'являється образ степу як атрибуту українсько-польського пограниччя, оскільки поет народився на Херсонщині і провів там раннє дитинство. Таким чином можна ствердити, що залежно від біографічних чинників, геопростір віршів представників групи «Волинь» має здатність розширюватися до широкого розуміння пограниччя або звужуватися до окремо взятого міста чи села. Почасти така редукція зводиться до назви вулиці, як от у вірші «Сарни, краю поліський» («*Sarny – strono poleska*», 1935) детальний опис вулиці Соснової [135, с. 513].

Протилежне явище простежуємо в асоціації Волині з цілим краєм, у випадку польських поетів – з довоєнною Польщею. До такого засобу з-поміж поетів волинського пограниччя вдалися два автори: В. Подмайстрович у вірші «Польще» («*Polsko*», 1938) [135, с. 440] і С. Шайдак у поезії «До Волині» («*Do Wołynia (Polsko roznęca tu na piaskach...)*», 1938) [240, с. 186], однак з огляду на регіональну свідомість, мультикультуралізм і багатомовність, які були проявами «волинського тексту», варто зазначити, що до цього засобу митці зверталися дуже рідко.

Подекуди простежуємо авторську ідентифікацію геотопосів Волинь і Полісся. Така художня стратегія є логічною, оскільки Полісся в просторі українсько-польського пограниччя входило до історичної Волині, тож не тільки географічно, а й у культурно-історичному вимірі було важливим елементом культурологеми Волинь.

Крім Острога, де минули юначі роки С. Бардчака, поет часто згадував Межиріччя в його околицях, де залишилися руїни замку і давнього монастиря – таких творів у збірці «Волинь багата» знаходимо принаймні три.

У деяких поезіях цього автора накопичення геотопосів настільки інтенсивне, що в одну групу, в межах одного короткого тексту можуть бути

поєднані топоніми, гідроніми, урочища тощо. Так, у вірші «Пролог II» («Prolog II») культурологема Волинь на геопоетичному рівні виражена в таких елементах:

Wołyńskim lnem zaścielcie stoły
I powitajcie młody Wołyń
I dajcie serca mi najszczerze –
zapłaci wam tym azaliowym wierszem [98, с. 43].

Примітно, що у всіх випадках згадується не стародавня чи історична, а сучасна молода Волинь. На думку С. Бардчак, З. Гінчанки та ін., про динаміку розвитку Волині найкраще свідчать родовища базальту в Яновій Долині. Крім Горині, у віршах часто згадані ріки Стир і Стохід.

Пізнавальний поетичний маршрут культурною Волиню пропонує читачеві С. Бардчак, залюблений в острозьку землю. Так, у вірші «Над Вілією» («Nad Wilią»), минаючи береги «провінційної річки», яка впадає у Горинь, ліричний герой заглиблюється в історію та культуру довколишніх сіл – Межиріччя, Новомалина, Лучина, Белмажі та ін. За кожною цією назвою, як стверджує автор, приховані важливі історичні події Острожчини:

Bulgot wody szturmuję zamkowy wał –
Międzyrzecz:
cegieł, kamieni – puścizny dziejów – zwał
schronienie nietopierzom i sowom przyrzekł [235, с. 216].

Як бачимо, у культурологемі Волинь тісно переплетені елементи історії та сучасності, відтак автори недаремно наголошували на власній молодості і перспективі розвитку нових поколінь. Кожна з волинських топонімічних структур, згаданих у текстах, мала відтворювати цю гармонію різночасових пластів культури.

В Олексині поблизу Рівного народився ще один відомий поет, представник групи Волинь Владислав Мільчарек. Він закінчив рівненську школу офіцерів так само, як Ю. Лободовський та В. Іванюк, брав участь у редагуванні військового тижневика. З-під його пера у Міжвоєнне двадцятиліття вийшли у світ зразки геопоетичних збірок, присвячених Волині: «Вавилонська вежа» («Wieża Babel»,

1934), «Ліризм Волині» («Liryzm Wołynia», 1938) і «Волинський ліс» («Wołyński las», 1939).

У 1939 р. В. Мільчарек брав участь в інтервенційних боях, потім воював у складі армії «Пруси», звідки потрапив до неволі. У таборі для військових у Волденберзі він був членом підпільної поетичної групи «Завулок» («Zaułek»), робив спроби продовжувати діяльність поетичної групи «Волинь». У післявоєнні роки, працюючи на Польському радіо, був довго замовчуваний як письменник. При спробі видати волинські вірші «Прощання із садом» («Pożegnanie sadu») мав проблеми з польською соціалістичною цензурою, яка не пропускала в літературний простір слова «Волинь» (1948 р.). Це стало важким випробуванням для поета пограниччя.

Культурологема Волинь проявилася у його томах поезії, а передусім у збірці «Волинський ліризм» як програмне гасло, на якому може ґрунтуватися вся геопоетика міжвоєнного волинського пограниччя. У ній достатньо і пейзажних замальовок, і конкретних образних маркерів культури Волині. Так, в однойменному вірші цього тому автор писав:

*Zbożna poezjo wołyńska szumiąca miodem w kłosach
Różowiejąca wschodem i złota w skwarne południe,
Poezjo chałup bielonych, nagietek, malw i mięty –
Jakżeś ty dla mnie bliska i śpiewna jakoś cudnie.
Nieraz wspominał sobie moje rodzinne strony
I noce srebrne księżycem, i miłość ostatnią i pierwszą –
Wodę w głębokiej krynicy... wiatry grające na skrzypkach,
Ach jakże byłem szczęśliwy, gdy pisać zaczynał wiersze.
Ach! rzucić, rzucić mury i wybiec w pole za miasto (...)
Przed pyłkiem najdrodniejszym ukłęknać na kolana,
Najmniejszy skrawek ziemi ukochać sercem gorąco
I miłość swą wyśpiewać szerokim bujnym łanem.
Można o wszystkim zapomnieć można wszystkiego się wyrzec
Lecz miłość ziemi rodzinnej nie szczeźnie w największej rozterce*

Nie trzeba być poetą by miłość taką rozumieć –

Wołyńska ziemia rodzona na dłoniach, podaję ci serce [234, с. 153].

Волинський простір маркований тут полем (колоссям) або буйним ланом, криничною водою і джерелами, побіленими хатинами, вітрами, які грають в деревах на скрипці, сонячним полуднем, локальними травами і квітами (нагідками, мальвами, м'ятою), польовою межею і грушею. У цій палітрі переважає золотий колір, який символізує розпогодженість природи, яка накладається на внутрішній стан душі ліричного героя, який молодий, енергійний, цілеспрямований та сповнений сил. Окрім пейзажного опису, простежуємо в цих рядках любов до «малої вітчизни», яка, як стверджує автор, будує людський стержень, дає людині можливість зростати і розвиватися. Суть його головної думки можна виразити словосполучення «повернення до витоків».

Народні елементи, які повсюдно з'являються в описах волинських малих місцевостей, оснований на багатому волинському фольклорі, проте новаторським художнім елементом є екологічний заклик берегти світ, який гине внаслідок урбанізації і втручання техніки у життя природи. Так, у вірші «Парів» («Parów») із тому «Прощання із садом», який був написаний у довоєнний період, а виданий після війни, промовистим образом є смерть русалки у пересохлому руслі річки [135, с. 397].

Автентичне розуміння життєвої і мистецької правди також передане у таких віршах В. Мільчарека: «Про лісового бога» («O leśnym bogu»), «Дім» («Dom»), «Джерельце» («Źródło»), «Замети» («Zamięć»), «Поезія колосся» («Poezja kłosów»), «Полудень» («Południe»), «Захід сонця» («Zachód słońca»), «Дощ» («Deszcz») тощо. На рівні індивідуального авторського проєкту відтворення дійсності вони складаються в цілісний геопоетичний комплекс Волині і відтворенні на рівні структури, звучання і смислового навантаження творів. Окремим елементом є персоніфікований гідронім «Случ» – ця волинська річка символізує у В. Мільчарека перше юначе кохання.

Геопоетичні смисли закладені в окремі об'єкти, дії чи у постаті, змальовані на волинському/поліському тлі. У ліриці В. Подмайстровича таким геотопосом

став Замок Любомирських у Рівному [239, с. 65]. У вірші С. Бардчака подібні конотації має урочище «Замок», яке охоплює терени між Седлищами і Костоподем. Місцевість змальована у динамічному русі – вона в’ється, світиться, звучить у піснях «по-волинськи і по-млинськи», стогне, губиться в осоці, давиться у потоках, минає бори і врешті впинається в Горинь [135, с. 521]. Інше окреслене цим поетом урочище – Бір із однойменного вірша, який знаходився поблизу Межиріччя, і був улюбленим місцем митців:

*Zbieraliśmy w Borze dojrzałe jak jesień,
soczyste grona wołyńskiej poezji* [135, с. 524].

Серед дій варто виділити такі вірші: «Копання картоплі» («Kopanie ziemniaków», 1937) [240, с. 165] і «Вечірнє рубання» («Wieczorne rąbanie», 1936) [240, с. 165] С. Шайдака, «Сівба» («Siejba», 1938) [135, с. 445] і «Жнива» («Żniwa», 1938) [135, с. 443] В. Подмайстровича, а також «Ритм про Янову Долину» («Rytm o Janowej Dolinie», 1935) [98, с. 28–29] С. Бардчака із описом праці на родовищі базальту. У них зображено елементи народного побуту та щоденної праці пересічних мешканців на Волині та Поліссі. Структурою більшість цих творів, особливо С. Шайдака та С. Бардчака, нагадують авангардну лірику другої хвилі, особливо співзвучну зі стилем Ю. Чеховича та інших представників люблінського авангарду.

Серед «волинських» персонажів як атрибутів культурологеми Волинь варто виділити Яна з бровара із однойменного вірша В. Подмайстровича, який увіковічнив у своїй поезії звичайного робітника:

*...gdy powracał zmierzchem spracowany
zaklinał w cisze wszystko jak czarodziej
z hymnem na ustach
browarowym Janem
z głodem powietrza najdotkliwszym głodem* [135, с. 447].

Усі ці атрибути геопоетики міжвоєнної Волині містилися у єдиному визначенні «околиця», яке було водночас, і абстрактним поняттям, і конкретизованою географічною та культурною реальністю. Пригадаємо, що

саме цю назву використав С. Чернік для свого часопису автентистів, маючи на увазі питома польську культуру і завважаючи, що в його родинній місцевості це слово ідентифікувалося зі словом «батьківщина». Ч. Янчарський, прагнучи підсумувати діяльність групи «Волинь» із підкресленням її особливої геопоетики, у зрілий період своєї творчості написав вірш «Околиця поета» («Okolica poety»), у якому підводив підсумки творчих досягнень цього угруповання. Зокрема, писав:

*Krokom odebrać można siłę,
sercu nadzieję,
oczom światło.
Uschnie drzewo przegniłe,
skończone dzieje (...).*

*...Każde słowo i zdanie
drżące, niczyje
podnoszę, słucham na nie:
czy mi ożyje?*

*Każdy dźwięk, każdą nutkę
podnoszę jak ziemi grudkę,
zblakany blask księżyca,
szmer, co wtrawach się chowa –
i to jest okolica,
którą poznaję od nowa [135, с. 96].*

Відтак можна ствердити, що геопоетичний простір міжвоєнної Волині у досліджуваний нами період має виразний культурно-історичний вимір і реалізовується у структурі культурологеми Волинь, яка не вичерпується із початком Другої світової війни, а має своє продовження у творчості представників групи «Волинь» в еміграції та на польських теренах, а в українській літературі – у творах сучасних волинських майстрів слова. Він

простежується на рівні геотопосів збірного характеру із елементами персоніфікації (Волинь – Полісся – у деяких авторів почасти теж Польща), конкретизується до назв міста, вулиці, річки, урочища, локального об'єкту, пейзажу, рослин і тварин, елементів людської праці й окремих колоритних постатей, які були представниками пограниччя. На рівні національної ідентифікації поети групи «Волинь» будували літературну парадигму мультикультуралізму, яка передбачала розвиток різних мов, націй і культур в єдиній площині пограниччя – суміжних і спільних водночас. Перешкодою на шляху творення цієї субкультури були політичні та ідеологічні суперечності, виявлені, як усередині державних процесів, так і на міжнародному рівні.

Кожен із авторів проаналізованих нами творів в межах «волинського тексту» шукав свої власні шляхи художнього відображення міжвоєнної дійсності, однак усіх їх однаковою мірою поєднував мотив «малої вітчизни».

Висновки до розділу 3

Крос-культурний аналіз поезії представників групи «Волинь», яка функціонувала в період Міжвоєнного двадцятиліття, дозволяє нам виділити основні атрибути тогочасного «волинського тексту» як прояв реалізації культурологеми Волинь і зрозуміти сферу їх впливу на все українсько-польське пограниччя, яке охоплювало не лише географічно виокремлене Волинське воєводство, а й суміжні з ним землі Холмщини, Люблінщини, Полісся та Підляшшя, а також шляхом «перенесення» (накладання геопоетики на свідомість митців) простежити їх прояви і в творах поетів, значно віддалених від Волині – Ч. Мілоша, О. Ольжича та ін.

У віршах волинських авторів часів міжвоєнтя простежуємо окремі авторські проєкти відтворення культури Волині, які можемо поділити на кілька важливих груп. Серед засновників угруповання «Волинь» переважала тенденція до відтворення волинського пейзажу і на цій основі формувалися всі інші модули письменницького світобачення. До таких поетів зараховуємо Ч. Янчарського, В. Мільчарека, С. Шайдака, З.-Я. Румеля, С. Бардчака, З. Вежбицьку, Я. Спєвака.

Антропологія літератури найзначнішою мірою проявилася в творчості З. Гінчанки, оскільки формувалася під впливом видатних скамандритів та авангардистів того часу, а завершилася семітськими мотивами пошуку авторкою своєї національної ідентифікації, до чого певною мірою змусили її фашистські антисемітські настрої тодішньої епохи. Міжнаціональне поєднання було домінантою творів Ю. Лободовського, який став голосом сумління польських митців у справах українсько-польських відносин. Натомість В. Іванюк, звертаючись до власного екзистенційного досвіду та пошуків сенсу життя і розвитку всього свого покоління, вніс у міжвоєнну літературу значну долю катастрофізму. Принагідно звертаємо увагу на літературну комунікацію польських та українських митців, об'єднаних темою пограниччя, що сприяло активізації перекладацької діяльності представників обох націй і стало однією з основних рис волинської міжвоєнної поезії.

ВИСНОВКИ

У підсумку прагнемо вказати на особливості основних маркерів волинського геопростору в поезії 20-30 рр. ХХ ст., визначені нами як явища субкультури, транскодування багатокультурного середовища, інкультуризації та взаємовпливів на відкритих, демократичних засадах, які ми простежуємо в проаналізованих творах.

Хоча література міжвоєнної Волині, зокрема її поетична парадигма, і була здебільшого польськомовною з огляду на історично-політичні обставини та поділ тодішніх кордонів, простежуємо безумовну взаємодію української та польської культур, покладену в основу єдиного, спільного «волинського тексту». Що більше, у цьому тексті наявні елементи й інших національних ідентичностей, зокрема маємо на увазі єврейську, чеську, німецьку та ін., які, в свою чергу, не позбавлені так званих «волинських» впливів.

Знаковим у цьому творчому процесі стало новоутворення, запропоноване Ю. Чеховичем у його поетичній зустрічі з містом Володимиром – «волиніти». Можемо потрактувати цей неологізм як «еманувати Волиню», репрезентувати Волинь, бути невід'ємною частиною цього краю – його антропологічного, пейзажного та суспільного вимірів, інтерпретованих у світлі локальної культури.

Культурологічне розуміння літературного простору пограниччя в межах представленої волинської геопоетики у період Міжвоєнного двадцятиліття виразно вписується у розвиток культурологеми Волинь, яка стала предметом нашого наукового дослідження. У процесі крос-культурного аналізу віршів поетичної групи «Волинь» та суміжних із ними художніх творів, які були знаковими для досліджуваної доби, виявлено її основні елементи і можливості прояву на різних текстових і понадтекстових рівнях.

Зокрема, згідно з заявленою метою і завданнями після проведеного літературно-теоретичного аналізу зібраного фактологічного матеріалу можна зробити такі висновки:

1. Геопоетику українсько-польського пограниччя, зокрема на етапі її міжвоєнного формування, необхідно розглядати в культурологічній проекції як субкультурний та інтеркультурний простір, в якому ідея національної ідентифікації накладається на регіональне самовираження особистості і творить з ним одне ціле.

2. Категорія культурного, зокрема літературного пограниччя неоднозначна як з огляду на різні позиції її визначення та сприйняття в методологічному плані, так і на особливості її змістової наповненості. У роботі розмежовано поняття фронтиру, кресів та пограниччя і доведено, що саме термін «пограниччя» несе у собі позитивні сучасні міжкультурні конотації українсько-польських взаємин. Звернено увагу на розуміння пограничного простору в широкому та звуженому значенні. Обидва ці аспекти накладаються на тематику «волинського тексту».

3. Під час аналізу та систематизації елементів «волинського тексту» підкреслено вплив його ретроспективних основ та історіографічної наукової бази, звернено увагу на поєднання його поетичної та прозової парадигм, окреслено перспективи подальшого розвитку цього тексту в транскультурному середовищі, в якому глобальні чинники співіснують у тісних взаємозв'язках із чинниками регіональними. Значна роль при цьому відведена надтексту, враховано інтертекстуальні трансформації.

4. Основним поєднувальним чинником, спільним мотивом та інспірацією віршів представників групи «Волинь» став феномен «малої вітчизни», який проявився в цьому пласті літератури на кількох рівнях: як місце історичної пам'яті, властива «велика вітчизна», яка накладається на поняття «малої», як перенесення терміну «малої вітчизни» на інші геопоетичні площини, насамперед у зв'язку з хвилею еміграції на початку Другої світової війни чи поверненням на власне польські терени та виходом із пограничного літературного простору. Усі ці аспекти сприяли проявленню у волинській міжвоєнній поезії катастрофічної та автентичної літературних течій, які у досліджуваній нами період зародилися і переживали період свого розквіту. Обидві мистецькі тенденції продовжилися у воєнний період, проте втілилися в інші проблематичні доміанти. Окремо

необхідно згадати українську міжвоєнну еміграцію письменників, які через червоний терор були змушені залишити українські землі і творити в умовах вигнання. До таких митців віднесено Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Уласа Самчука, твори яких активно перекладались на польську мову (до найвагоміших потрібно зарахувати переклади Ю. Чеховича та К.-А. Яворського). Безсумнівним за таких обставин був вплив українських еміграційних поетів на формування міжвоєнної польської лірики, зокрема у просторі волинського пограниччя.

5. Поезія Волині у період Міжвоєнного двадцятиліття розвивалась під впливом другої хвилі Авангарду, молодопольських традицій та неоромантичних віянь (зокрема «чорного романтизму») із характерними для них рисами символізму. Водночас у теоретико-літературному контексті основні акценти у цьому пласті польської літератури були поставлені на катастрофічні та автентичні образи й мотиви. Науковці розділилися у твердженнях щодо повноти їх реалізації в міжвоєнному письменстві. Одні з них декларували позицію, що маємо справу лише з елементами катастрофізму чи автентизму, тож не варто їх підносити до рангу повноцінних літературних течій (О. Новик). Інші схилилися до думки, що міжвоєнні митці розвинули явища катастрофізму та автентизму як окремих літературних спрямувань/течій (в актуальній роботі прийнято саме цю теоретичну тезу Е. Бальцежана, Я. Кришака, А. Насіловської, А. Москальової, К. Вики та ін., оскільки волинська міжвоєнна поезія репрезентувала саме польськомовних представників культурного пограниччя Волині). Усі вітчизняні та польські дослідники цього питання згодні у переконанні, що ці ідейно-художні кодування пішли далі за здобутки попередників, авангардні вподобання чи скамандритські засади віталізації мистецтва.

6. У роботі доведено, що значний вплив на формування цього світосприйняття мали Ю. Чехович із люблінської літературної школи, С. Чернік, засновник автентизму в Остшешові Великопольському – літературного нурту, який перетнув не лише регіональні, а й загальнодержавні кордони, та Ч. Мілош, який репрезентував вільнюське інтелектуальне товариство, зокрема мистецьке угруповання «Жагари». Відтак міжвоєнна літературна палітра Волині певною

мірою відрізняється від інших авторських концепцій та загальних літературних течій. У процесі дослідження вона чітко структурована, емпірично доведена, узагальнена і систематизована.

7. Під цим кутом зору розглянуто поетичну спадщину представників міжвоєнного літературного угруповання «Волинь» Ч. Янчарського, Ю. Лободовського, З. Гінчанки, В. Іванюка, Я. Спєвака, С. Бардчака, З.-Я. Румеля, С. Шайдака, В. Подмайстровича, З. Вежбицької, В. Мільчарека та ін. Доведено, що найяскравішими представниками катастрофізму серед волинських поетів були Вацлав Іванюк, Ян Спєвак і Юзеф Лободовський. Окреслено теоретичні аспекти проявів катастрофізму у волинській літературі Міжвоєнного двадцятиліття, простежено зв'язки міжвоєнних, воєнних та післявоєнних катастрофічних мотивів. Серед найвизначніших творів поетів-волинян апокаліптичного змісту – «Апокаліптичний день», «Епілог», «Надвечір'я», «Ковчег» В. Іванюка, «Минуле», «Волинський ліс» С. Шайдака, «На пам'ять про друга», «Служниця диявола», цикл поезій «Наші кордони» Ю. Лободовського, «Елегія (А коли хочу описати вас...)», «Плаче мати», «Воєнна соната» Я. Спєвака тощо.

8. У процесі дослідження виокремлено такі вектори розвитку катастрофізму, які виразно простежуються у міжвоєнній літературі Волині: *універсальний*, із метафізичною інтерпретацією світу, апокаліптичними візіями космологічного характеру, глобальними конотаціями досліджуваної доби; *політичний*, на який вплинули суспільні віяння Польщі, України під радянською окупацією, загалом Європи і світу – під цим кутом зору розвинулися декілька напрямів антропології літератури із проблематикою місця людини у світі та її ідейних пошуків; *економічний*, викликаний наслідками міжвоєнної кризи, урбаністичними та технологічними тенденціями, які певною мірою були для поетів загрозою в їхньому прагненні зберегти народну культурну спадщину і традиції села – проблематика цього напрямку перегукується із основними положеннями автентизму та другої хвилі польського авангарду; *локальний*, звужений до мотиву неминучої втрати «малої батьківщини».

9. У процесі аналізу міжвоєнної волинської поезії також виявлено, що автентизм на ранній стадії свого розвитку опирався на творчі пошуки авторів, які походили із сільських місцевостей або ж були натхненні тематикою землі, людей праці, життєвої правди та натуральності, на якій прагнули опирати свої креативні візії світу. До типологічних проявів його функціонування у волинському пограниччі зараховуємо такі твори: «До Волині», «Ввечері», «Врода весни», «Літо», «Копання картоплі», «Кімната», «Балада», «Волинський вчитель» С. Шайдака, «Ранок в лісі», «Сентиментальний вірш», «Ввечері», «День у селі», «Волинське село», «Спогади з дитинства», «По обидва боки волинської дороги» Ч. Янчарського, «Я хотіла написати вірш», «Шумом опало листя», «Фрагмент» Зофії Вежбицької, «Містечко», «Лісова людина», «Над Вілією» С. Бардчака, «Осінь на Волині», «Початок весни», «Про лісового Бога», «Сільська Богородиця» В. Мільчарека тощо. Двоє із зазначених авторів (Ч. Янчарський і С. Шайдак) офіційно належали до когорти восьми автентистів-засновників, тож їхній вклад у розвиток цієї літературної течії найбільший.

10. У роботі зазначено, що в міжвоєнній теоретико-літературній дискусії щодо впливів поширеного на той час на сході есенізму автентисти здобули перемогу як цілком незалежний і відділений від інших національних нашарувань літературний рух, однак водночас він був тісно переплетеним із українською народною системою образотворення, бо саме звідти, як і в випадку з рухом слов'янофілів, він черпав свої зразки. Проте автентисти пішли далі за традицію – їхня своєрідність полягала на поновному відкритті, здавалося б, звичних деталей, нового трактування топосів і мотивів. У цьому контексті автентизм мав значні перспективи розвитку ще багато років, а ініційована його засновниками «Околиця» виходить до сьогодення.

11. Відтак культурологема Волинь матеріалізована в досліджуваний період історії літератури на рівні:

- міжвоєнного польськомовних часопису «Волинь» (важливою тут є просвітницька місія Ю. Лободовського), хоча варто підкреслити, що важливою

залишається можливість проведення паралелей з однойменним українським виданням, яке виходило друком у Рівному в часи Другої світової війни;

- поетичної групи «Волинь» та її формально-літературних засад, утім феміністичної лірики З. Гінчанки та З. Вежицької;

- міфологізації творчості волинських митців, що логічно виникало із багатой духовної культури локального села, особливості якої в найяскравіший спосіб представлені у казці-феєрії Лесі Українки, однак виявлені і в історично-краєзнавчому контексті прози Ю.-І. Крашевського, інтерпретації легенд і переказів Г. Запольської, національній епопеї Уласа Самчука тощо – ці особливості «волинського тексту» уповні відтворені в ліриці міжвоєнної доби;

- поетичної патріотики Волині, що передусім вивлялося в образі «малої вітчизни», яка у проаналізованих творах позначала власні авторські візії світу: локальний край, усю Батьківщину та країну в її різних національних модусах, польське еміграційне середовище у воєнні та післявоєнні роки, а у випадку української літератури також міжвоєнну еміграцію, яка перебувала в Польщі – на цьому тлі тривали постійні пошуки духовного виміру вітчизни, формувалися шляхи збереження її культурних цінностей;

- елементів геопоетики, геотопосів, маркерів часопростору і мультикультуралізму, які були кінцевим результатом культурних впливів і взаємозв'язків в інтердисциплінарному поєднанні з локальною географією. Звідси виникає символічність назви досліджуваної нами культурологеми.

Наприкінці варто наголосити на тому, що культурологема Волинь лише частково покривається з іншими культуротворчими феноменами в українському та польському середовищі, відтак є оригінальною, самобутньою, наповненою у змістовому та стилістичному плані, а загалом «пограничною», створеною як сукупний досвід попередніх і нових поколінь.

У перспективі проведене дослідження слугуватиме подальшому поглибленому вивченню «волинського тексту» в межах категорії культурного пограниччя, яке варте уваги в компаративному, інтердисциплінарному та інтертекстальному контекстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Тернопіль : Джура, 2000. 340 с.
2. *Антологія літератури письменників Волині. Під Лесиним небом.* Луцьк: ПВД «Твердиня», 2019. 400 с.
3. Барабаш Ю. Ярослав Мельник: Волинський підтекст в «європейському тексті». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Серія «Філологія». Вип. 65. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2017. С. 3–10.
4. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / пер. з англ. О. Погинайко ; наук. ред. Р. Семків. Київ : «Смолоскип», 2008. 360 с.
5. Білоконенко Л. Ознаки надтексту міжособистісного конфлікту. *Українська мова.* 2015. № 1. С. 71–85.
6. Бовуа. Д. Міф «східних окраїн», або як йому покласти край. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність.* № 5. С. 125–138.
7. Бровко О. Слобожанський текст Олеся Досвітнього. *Вісник Луганського національного університету.* Луганськ, 2010. Вип. 4 (191). Ч. 2: Серія філол. С. 50–55.
8. Бужинська А. Культурологічний поворот теорії. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* / ред. В. Моренця ; пер. С. Яковенка. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 429–467.
9. Веретюк О. Українське літературне життя у міжвоєнній Польщі. (Видання. Постаті. Українсько-польські літературні контакти) : монографія. 2-ге вид., допов. Тернопіль : Терноп. крайова орг. Нац. Ліги укр. композиторів, 2001. 123 с.

10. Вихор І. Семантичні моделі міста в українській урбаністичній поезії. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Луганськ, 2011. № 1 (212). С. 26–32.
11. Вознюк О. Імагологічна візія України Юзефа Лободовського. *Парадигма*. Вип. 4. С. 176–188.
12. Возняк Т. Семантичні простори міста [Електронний ресурс]. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n42texts/voznyak.htm> (дата доступу: 02.09.2023).
13. *Волинь у житті та творчості письменників*: зб. наук. праць. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. 256 с.
14. Гальчак Б. Польський міф про «Східні креси» в польсько-українських відносинах. *Історичний архів. Наукові студії*: Збірник наукових праць. Миколаїв: Видавництво ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. Вип. 11. С. 106–110.
15. Гатальська С. Філософія культури : підручник для студ. вищих навч. закл. Київ : Либідь, 2005. С. 298–312.
16. Гнатюк О. Між літературою і політикою. Есеї та інтермедії. Київ : Дух і літера, 2012. 367 с.
17. Греля-Кравченко С. Юзеф Лободовський – митець, мислитель, бунтар та українофіл. Життя і творчість : [монографія]. Луцьк : Видавництво Синя папка, 2019. 248 с.
18. Гундорова Т. У колисці міфу, або Топос Києва в літературі українського модернізму. *Київська старовина*. 2002. № 6. С. 74–82.
19. «Дванадцятка». *Наймолодша львівська літературна богема 30-х років ХХ століття*: Антологія урбаністичної прози. Львів : ЛА «Піраміда», 2006. 344 с.
20. Демчук Р. Українська ідентичність у модусі міфологем / Нац. ун-т «Києво-Могилян. акад.». Київ : Стародавний світ, 2014. 235 с.
21. *Джерела безсмертного слова. Лесині місця на Волині* : історико-краєзнавчі нариси, поезія / упор. і ред. В. Гея. Луцьк: Надстир'я, 1996. 92 с.

22. Загнітко А. Структура і функції гіпертексту: статус і позиційні параметри комунікантів. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*. Донецьк, 2009. Т. 26. С. 157–174.
23. Зелінський М. Українське питання у публіцистичній і політичній діяльності Романа Дмовського (1888–1939 рр.): автореф. дис. к.і.н. : 07.00.02, Всесвітня історія. Миколаїв : Чорноморський державний університет імені Петра Могили, 2016. 20 с.
24. Євстаф'євич Н. Львів як континуальний і просторовий надтекст у прозі письменників літературного угруповання «Дванадцятка». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство [Електронний ресурс]. URL: [https://litmisto.org.ua/?p=24821\(lfnf](https://litmisto.org.ua/?p=24821(lfnf) (дата доступу: 29.08.2023).
25. Єршов В. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності. Житомир: Полісся, 2008. 624 с.
26. *Історія української літератури* : [в 2-х т.] / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. Київ : Наукова думка, 1959. Т. 2. 879 с.
27. *Історія української літератури ХХ ст.* / ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1993. 784 с.
28. *Катастрофа як об'єкт літературної рефлексії* : колективна монографія / за ред. О. О. Корнієнко,, Т. А. Пахаревої, О. М. Костюк, О. А. Юдіна. Київ : Український державний університет імені Михайла Драгоманова, 2023. 376 с.
29. Ковалів Ю. Налагодження українсько-польських літературних зв'язків міжвоєнного двадцятиліття. *Київські Полоністичні Студії*. Т. XL. Київ : Талком, 2024. С. 381–393.
30. Копистянська Н. Текст, підтекст, над текст, контекст як проблема порівняльного літературознавства. *Біблія і культура*. Чернівці, 2001. Вип. 3. С. 48–54.

31. Корбич Г. Захід, Польща, Росія в літературно-критичному дискурсі раннього українського модернізму. Вибрані аспекти рецепції. Познань : Наукове видавництво Університету Адама Міцкевича, 2010. 334 с.
32. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388–395.
33. Кравченко С. Періодичні видання Польщі 20–30-х років ХХ століття у світлі суспільно-культурних процесів міжвоєнної доби: літературна комунікація, польсько-український діалог : монографія. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2009. 508 с.
34. Кралюк П. Луцьке Хрестовоздвиженське братство. Луцьк : Надстир'я, 1996. 53 с.
35. Крюкова Ю. «Празький текст» у творчості європейських поетів-модерністів першої половини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Бердянськ, 2021. 21 с.
36. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / пер. з нім. А. Онишка. Київ : Літопис, 2007. 752 с.
37. Лавринович Л. Урбаністичний час в українській прозі межі тисячоліть: минуле VS сучасність. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII, ч. 1. С. 310–320.
38. Левицький В. Київський текст в українській поезії 1910-х – 1930-х років : дис. ... канд. філолог. наук. Київ, 2012. 255 с.
39. Левицький В. А. Київський текст ХХ ст. : виміри реконструкції. *Літературознавчі студії*. 2010. Вип. 26. С. 335–341.
40. Малиновський А. Антропологія української прози першої половини ХІХ століття. Культурні трансфери : монографія. Київ : Талком, 2022. 560 с.
41. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : [монографія]. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.

42. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. 2. вид., доп. і перероб. Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 389 с.
43. Моклиця М. Польський фрагмент волинського тексту Лесі Українки. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету*. Серія «Філологічні науки. Літературознавство», 2014, № 9 (286). С. 92–97.
44. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ : Основи, 2002. 328 с.
45. Наумова М. Нові медіа та традиційні ЗМІ: моделі співіснування. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки* / відп. ред. Б. Головка. Київ : Фенікс, 2011. № 13. С. 86–92.
46. *На хвилі доби. Хрестоматія польської літературної періодики 20–30-х років ХХ ст.* / упор. І пер. з пол. С. Кравченко. Луцьк : РВВ «Вежа», 2008. 448 с.
47. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919–1939 роки). Київ : Четверта хвиля, 1999. 240 с.
48. Оляндер Л. К. Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX): [монографія]. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2008. 236 с.
49. Оляндер Л. Волинь і людські долі: зовнішній і внутрішній погляди. „*Роде наш красний...*”: у 2 т. Т. 2.: Волинь у долях краян і людських документах. Луцьк : Вежа, 1996. С. 94–100.
50. Оляндер Л. Леся Українка і волинський текст. *Леся Українка і сучасність* / упоряд. Н. Г. Стащенко. Луцьк, 2009. Т. 5. С. 186–195.
51. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія]. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
52. Патрон І. Міф міста: теоретичний аспект. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтво*. 2013. Вип. 12. С. 140–149.
53. Плетенчук Н. Художній феномен сакралізації волинського макротопоса в прозі Уласа Самчука [Електронний ресурс]. URL: <https://md->

- eksperiment.org/post/20180604-hudozhnij-fenomen-sakralizaciji (дата доступу: 29.08.2023).
54. «Поверх кордону»: концепція прикордоння як об'єкт дослідження (Андреас Капелер, Володимир Кравченко, Ларі Вульф, Сергій Плохій, Кейт Браун, Сергій Леп'явко, Бьоріс Куцмани). *Україна модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис. Пограниччя. Окраїни. Периферії*. 2011. № 18. С. 47–78.
 55. Поліщук Я. Література рідного краю. Рівне : Азалія, 1993. 79 с.
 56. Радишевський Р. Роль польського посередництва у формуванні української барокової літератури. *Українське бароко*: в 2 т. Харків: Акта, 2004. Т. 2. С. 69–121.
 57. Радишевський Р. «Українська школа» в польському романтизмі: феномен пограниччя. Київ: Талком, 2018. 704 с.
 58. Рибальченко О. До питання ступеня дослідженості творчого доробку поетичної групи «Волинь». *Bibliotekarz Podlaski*. 2023. Т. 59. Nr 2. S. 75–85.
 59. Рибальченко О. Катастрофічні мотиви у волинській польськомовній поезії періоду Міжвоєнного двадцятиліття. *Київські Полоністичні Студії*. Київ : Талком, 2024. Т. XL. С. 508–523.
 60. Рибальченко О. Маркування пограниччя у творах поетичної групи «Волинь». *Волинь філологічна: текст і контекст. Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті: зб. наук. пр. / упоряд. Т. Левчук. Луцьк : ПП Іванюк В., 2024. Вип. 23. С. 47–57.*
 61. Рибальченко О. Особливості розвитку поетичного автентизму у період Міжвоєнного двадцятиліття (на прикладі творчості Стефана Шайдака. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія : Філологічні науки. Бердянськ : БДПУ, 2024. Вип. XXII. С. 72–78.
 62. Романишин В. Геопоетика як художня топографія та теоретична рефлексія над літературним часопростором. *Проблеми гуманітарних наук*. Філологія. 2011. Вип. 28. С. 242–253.

63. Салій О. Ще раз про поняття гуцульського тексту в українському літературознавстві. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2015. Вип. 62. С. 237–246.
64. Семіх К. Поняттєво-термінологічні координати сучасної міфоурбаністики. *Young Scientist*. 2017. № 11 (51). С. 242–247.
65. Скринник-Миська Д. Пограниччя. *Український Деколоніальний Глосарій* [Електронний ресурс]. URL : <https://decolonialglossary.com.ua/borderlands-uk> (дата доступу: 20.08.2024).
66. Сухарева С. Кілька слів про міжвоєнну творчість Стефана Шайдака: у колі «волинського тексту». Szajdak S. *Pieśni Wołynia / Шайдак С. Пісні Волині / оргас*. L. W. Szajdak., przedm. S. Sukhaieva, tłum. O. Stadnyk. Poznań : Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2025. 95 s. S. 24–28.
67. Сухарева С. Унійна польськомовна проза волинських культурних осередків XVII ст. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету*. Серія «Філологічні науки. Літературознавство». 2014. № 9 (286). С. 137–141.
68. Сухарева С., Матіюк О. Дуалістична візія світу Зузанни Гінчанки. *Мовні універсалії у міжкультурній комунікації* : матеріали X Міжнародного науково-практичного семінару (Луцьк, 20 березня 2020 р.). Луцьк : Вежа-Друк, 2020. 266 с. С. 63–66.
69. Сухомлинов О. Культурні пограниччя: Новий погляд на стару проблему : [монографія]. Вид. 2. Дніпро : Середняк Т. К., 2020. 203 с.
70. Сухомлинов О. Функціональність поняття «пограниччя» як сучасної категорії світосприйняття. *Регіональна історія України* : зб. наук. ст. 2016. Вип. 10. С. 103–114.
71. Ткачук М. Художні виміри творчості Уласа Самчука [Електронний ресурс]. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20161225-hudozhni-vimiri-tvorchosti-ulasa-samchuka> (дата доступу: 12.08.2024).

72. *Феномен культури у гуманітарному дискурсі*: [монографія] / за заг. наук. ред. проф., член-кор. НАПН України Балуха В. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2020. 352 с.
73. Халюк Л. Концепт «малої вітчизни» в усній прозі українців-переселенців Польщі. *Наукові записки. Серія «Культурологія»*. Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2013. Вип. 11. С. 319–329.
74. Халюк Л. «Мала вітчизна» в усних оповіданнях українців Польщі, переселених внаслідок акції «Вісла». *Київські Полоністичні Студії*. 2011. Т. 18. С. 503 – 507.
75. Харлан О. Топос Аркадії в українській і польській прозі Міжвоєнного двадцятиліття [Електронний ресурс]. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2014. № 2. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2014_2_2 (дата доступу: 28.08.2023).
76. Харлан О. Моделі катастрофізму в українській і польській прозі міжвоєнного двадцятиліття : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. докт. філол. наук : спец. 10.01.05. Київ, 2008. 37 с.
77. Харлан О. Д. Українська та польська історична проза міжвоєнного двадцятиліття: коди катастрофізму. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. Тернопіль : ТНПУ, 2006. Вип. 20. С. 335–345.
78. Харлан О. Українська та польська література Міжвоєнного двадцятиліття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія : Філологічні науки. Бердянськ : БДПУ, 2014. Вип. I. С. 192–200.
79. Хохрякова І. Кременецький текст як літературознавча проблема [Електронний ресурс]ю URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2408> (дата доступу: 09.09.2023).
80. *Художній текст – слово – образ: лінгвостилістичний аналіз* / за ред. М. І. Голянич. Івано-Франківськ : Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2010. 407 с.

81. Цимбал Я. «Харківський текст» 1920-х років: обірвана спроба / Ярина Цимбал. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. Вип. 18. С. 54–61.
82. Шаблій О. До основ геопоетики (на основі текстів Тараса Шевченка). *Часопис соціально-економічної географії*. 2014. Вип. 17 (2). С. 10–17.
83. Яніцька А. Модерністка з Волині : про творчість Габріелі Запольської : присвяч. 160-річчю з дня народження Г. Запольської / пер. з пол. І. Шевченко. Київ : УН-Т «Україна», 2017. 310 с.
84. Яручик О. Польсько-український міжкультурний діалог (на сторінках «*Biuletynu Polsko-Ukraińskiego*» 1932–1938 pp.). Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2009. 225 с.
85. Adamczyc R. Wołyń i Polesie w liryce Wołyniaków. *Głos nauczycielstwa wołyńskiego*. 1936. Nr 2. S. 22–25.
86. Adamczyc R. Wołyń i Polesie w liryce Wołyniaków. *Głos nauczycielstwa wołyńskiego*. 1936. Nr 3. S. 39–43.
87. Adamczyc R. Wołyń i Polesie w liryce Wołyniaków. *Głos nauczycielstwa wołyńskiego*. 1936. Nr 4. S. 53–56.
88. Amroziewicz M. «Promień ostry, który nas otwiera». Światło w międzywojennej poezji Czesława Miłosza. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*. 2019. T. 36 (56). S. 259–288.
89. Andres Z. Stanisław Czernik. Autentyczny rodowód twórczości. Rzeszów : Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1990. 237 s.
90. *Antologia Poezji Grupy Poetyckiej “Wołyń”*. Cz. 1 / red. L.-W Szajdak. Poznań : ProDruk, 2018. 172 s.
91. *Antologia Poezji Grupy Poetyckiej “Wołyń”*. Cz. 2 / red. L.-W Szajdak ; przekł. O. Stadnyk. Poznań : ProDruk, 2019. 249 s.
92. Araszkievicz A. Wypowiadam wam swoje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki. Warszawa : Fundacja OŚKA, 2001. 185 s.

93. Autentyzm. *Encyklopedia PWN* [Źródło elektroniczne]. URL: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/autentyzm;3872512.html> (data dostępu: 12.10.2024).
94. Autentyzm. *Słownik języka polskiego*. Warszawa : PWN [Źródło elektroniczne]. URL: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/autentyzm.html> (data dostępu: 12.10.2024).
95. Babiński G. Pogranicze polsko-ukraińskie: etniczność, zróżnicowanie religijne, tożsamość. Kraków : NOMOS, 1997. 280 s.
96. Balcerzan E. Dialektyka polskiego dwudziestolecia międzywojennego. *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi* / red. T. Weiss. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1984. S. 265–277.
97. Balcerzan E. Poezja polska w latach 1918–1939. Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1996. 224 s.
98. Bardczak S. Wołyń Bogaty. Wiersze / wstęp M. Kalas. Biały Dunajec – Ostróg: Biblioteka «Wołania z Wołynia», 2019. 71 s.
99. Bielatowicz J. Jerzy Pietrkiewicz. *Wiadomości*. Londyn, 14.06.1964. Nr 24. S. 1.
100. Błoński J. Poeci i inni. Mieczysław Jastrun. *Nowy Napis*. 2019 [Źródło elektroniczne]. URL : <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-8/arttykul/poeci-i-inni-mieczyslaw-jastrun> (data dostępu: 10.07.2024).
101. Burek T. 1905, nie 1918. *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939* / red. H. Kichner. Wrocław : IBL PAN, 1972. S. 77–105.
102. Burkot S. Literatura polska 1939-2009. Wyd. III. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010. 507 s.
103. Chruszczyński A. W kwestii tzw. Dwudziestolecia Międzywojennego. *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury*. 1990. Nr 3. S. 19–32.
104. Chudziński E. Od regionalizmu do autentyzmu. O rodowodzie «Okolicy Poetów» Stanisława Czernika. *Rocznik Komisji Historycznoliterackiej PAN w Krakowie*. 1984. T. 21. S. 131–164.
105. Czaplejewicz E., Pragmatyka, dialog, historia. *Problemy współczesnej teorii literatury*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990.

106. Czechowicz J. Lato na Wołyniu. *Wolne lektury* [Źródło elektroniczne]. URL : <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/ballada-z-tamej-strony-lato-na-wozyniu.pdf> (data dostępu: 12.09.2024).
107. Czechowicz J. Poezja Wołynia. *Kurier Literacko-Naukowy*. 1938. Nr. 38. S. 2; 8–9.
108. Czechowicz J. Uspołecznione absurdy. *Kamena*. 1934. Nr 8. S. 147.
109. Czerwińska M. Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki. *Teksty Drugie*. 2011. Nr 5. S. 183–200.
110. Czernik S. Dom pod wierzbami. Opowieść autobiograficzna. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960.
111. Czernik S. Dwadzieścia lat poezji polskiej 1918–1933. *Okolica Poetów*. 1939. Nr 1/2.
112. Czernik S. Noty. *Okolica Poetów*. 1936. Nr 10. C. 24.
113. Czernik S. Noty. *Okolica Poetów*. 1936. Nr 2 (11).
114. Czernik S. *Okolica Poetów*. Antologia poezji autentystów. Łódź : Wydawnictwo Łódzkie, 1978. 68 s.
115. Czernik S. *Okolica Poetów*. Antologia wierszy. Wspomnienia i materiały. Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 1961. 304 s.
116. Czernik S. Przyjaźń z ziemią [Wiersze]. Warszawa : Dom Książki Polskiej ; Drukarnia A. Prądyński, 1934. 30 s.
117. Czernik S. Synowie ziemi. *Kamena*. 1933/1934. Nr 5. S. 75.
118. Czernik S. Treść i forma. *Kamena*. 1933/1934. Nr 7.
119. Czernik S. Wiersze. *Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy Ostrzeszów* [Źródło elektroniczne]. URL: http://bp.ostrzeszow.pl/asp/pl_start.asp?typ=6&katalog=Czernik-wiersze&tytul= (data dostępu: 12. 04.2024).
120. Czernik S. Wołyń w poezji. *Kurier Literacko-Naukowy*. 1938. Nr 38. S. 2.
121. Dubyk H. Sen o Ukrainie. Pogłosy «Szkoly Ukraińskiej» w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego. Warszawa : Wydawnictwo UKSW, 2014. 272 s.

122. Dybciak K. Przypomnienie «Żagarów». *Twórczość*. 1971. Nr 11. S. 111–115.
123. *Dwudziestolecie międzywojenne: nowe spojrzenia* / red. J. Pasterski. Rzeszów : Wyd-wo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2019. 303 s.
124. Eustachiewicz L. *Dwudziestolecie 1919–1939*. Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1983. 429 s.
125. Fert J.-F. Wołyń Józefa Czechowicza. Nieco poezji, nieco filozofii. Kraków, 2017. S. 133–144.
126. Fiut A. *Moment wieczny. Poezja Czesława Miłosza*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1998. 399 s.
127. Gazda G. *Dwudziestolecie międzywojenne. Słownik literatury polskiej*. Gdańsk : słowo / obraz terytoria; Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, 2008. 274 s.
128. Gawliński J. *Szkoła poetycka Józefa Czechowicza. O awangardzie (nie tylko lubelskiej)*. Kraków : Instytut Literatury, 2020. 204 s.
129. Gazda G. *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Warszawa: PWN, 2000. 766 s.
130. Ginczanka Z. *Poezje zebrane (1931–1944)* / oprac. I. Kiec. Warszawa: Marginesy, 2019. 463 s.
131. Ginczanka Z. *Wiersze* / tłum. K. Poliszczuk, O. Koval. Lwów: Forum wydawców, 2017. 187 s.
132. Glinianowicz K. *Z cienia polskości: ukraińska proza galicyjska przełomu XIX i XX wieku*. Kraków : Wydawnictwo UJ, 2015. 262 s.
133. Gmitruk J. *Zygmunt Rumel. Żołnierz nieznany*. Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, 2009. 168 s.
134. Górską B. *Krzemienczanin*. Warszawa : Muzeum Niepodległości, 2008. 208 s.
135. *Grupa poetycka «Wołyń» – geneza, przedstawiciele, wiersze* / red. T. Skoczek. Warszawa : Wydawnictwo Muzeum Niepodległości, 2023. 543 s.
136. Hadaczek B. O geopoetyce kresowej. *Roczniki Humanistyczne*. Z. 1. S. 245–256.

137. *Historia literatury polskiej w 10 tomach. T. 8. Dwudziestolecie Międzywojenne* / red. A. Cieński, S. Jaworski, B. Kaniewska, J. Popiel i in. Bochnia ; Kraków ; Warszawa : Wydawnictwo SMS, 2006. 374 s.
138. Hutnikiewicz A. *Od czystej formy do literatury faktu – główne teorie i programy literackie XX stulecia*. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1974. 296 s.
139. Iwaniuk W. *Ostatni romantyk. Wspomnienia o Józefie Łobodowskim* / oprac. J. Kryszak, Toruń : Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998. 75 s.
140. Iwaniuk W. *Pełnia czerwca*. Chełm : Nakładem Grupy Poetyckiej «Wołyń», 1936. 34 s.
141. Iwaniuk W. *Wybór wierszy*. Paryż: Instytut Literacki, 1965. 106 s.
142. *Jak burgund pod światło. Szkice o Zuzannie Ginczance* / red. K. Koprowska, S. Papier, R. Sendyka. Kraków : Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci, 2018. 188 s.
143. Jakitowicz M. *Dopełnienie obrazu. Szkice o autentyczności*. Toruń : Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1994. 84 s.
144. Jakubowski J. *Sprawa periodyzacji historii literatury polskiej XIX i XX wieku (Propozycje do dyskusji)*. *Polonistyka*. 1950. № 1. S. 1–7.
145. Janczarski Cz. *Błękitna chustka*. Równe : Nakładem Księgarni Stanisława Zielińskiego, 1936. 26 s.
146. Janczarski Cz. *Błękitna chustka*. Równe : Nakładem Księgarni Stanisława Zielińskiego, 1936. 26 s.
147. Janczarski Cz. *Portret z gałązek i ziół*. Warszawa : PIW, 1970. 71 s.
148. Janczarski Cz. *Wiersze wybrane*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1974. 180 s.
149. Janczarski Cz. *Wiersze z natury*. Warszawa : PIW, 1966. 51 s.
150. Jarzębski J. *Prowincja Centrum. Przypisy do Schulza*. Kraków : Wyd-wo Literackie, 2005. 187 s.
151. Jastrun M. *Strumień i milczenie*. Warszawa ; Kraków : Wydawnictwo J. Mortkowicza, 1937. 71 [2] s.

152. Jastrzębski Z. Literatura pokolenia wojennego wobec Dwudziestolecia. Warszawa : PIW, 1969. S. 112–121.
153. Jaworski S. Dalsze dzieje Awangardy. *Rocznik Komisji Historyczno-literackiej*. 1975. XIII. S. 151.
154. Jerszow W. Polska literatura memuarystyczna Prawobrzeżnej Ukrainy / przekł. W. Bilawska, J. Kacemba, M. Siedlecki. Wstęp i red. J. Ławski. Białystok, 2022. 462 s.
155. Jeziorkowska-Polakowska A. Geopoetyka jako pojęcie wędrujące. *Artes Humanae*. 2016. Vol. 1. P. 191–197.
156. *Józef Czechowicz. Poeta, prozaik, krytyk, tłumacz* / red. A. Niewiadomski, A. Wójtowicz. Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2013. 672 s.
157. *Józef Łobodowski rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego* / red. L. Siryk i J. Święch. Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2000. 156 s.
158. Judson P. M. Guardians of the nation. Activists on the language frontiers of imperial. Cambridge: Harvard University Press, 2006. 313 p.
159. Kalas M. Ruch poetycki na Wołyniu. *Wołanie z Wołynia*. 2019. T. 4 (149). R. 25. S. 54–56.
160. Kasperski E. Kategoria pogranicza w badaniach literackich. Problemy metodologiczne. *Pogranicze kulturowe: odrębność – wymiana – przenikanie – dialog* / red. O. Weretiuk i in. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. 218 s. S. 7–13.
161. Kasperski E. Wołyń idylliczny z genocidum atrox w tle. *Textualia*. 2013. Nr 2 (33). S. 185–196.
162. Katastrofizm. *Słownik terminów literackich* / [pod red. J. Sławińskiego]. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002. S. 238.
163. Kiec I. Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt. Warszawa: Marginesy, 2020. 423 s.
164. Kiec I. Ginczanka. Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość. Poznań : Obserwator, 1994. 375 s.

165. Kiereta K. Lokalna przestrzeń kulturowa a tożsamość. *Krajobrazy Dziedzictwa Narodowego*. 2003. Nr 3 (11). S. 25–27.
166. Kłak T. Miasto poetów. Poezja lubelska 1918–1939. Lublin : Wojewódzki Dom Kultury, 2001. 39 s.
167. Konończuk E. O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*. 2011. Nr 2. S. 41–55.
168. Koprowska K. «Tuwim w spódnicy»? Poetyka Skamandra w twórczości Zuzanny Ginczanki. *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne*. 2014. Nr spec. 5 (1). S. 79–89.
169. Korniejenko A. Ukraiński modernizm: próba periodyzacji procesu historycznoliterackiego. Kraków : Universitas, 1997, 324 s.
170. Kram J. Rozmowy o poezji współczesnej. Warszawa : Nasza Księgarnia, 1977. 160 s.
171. Kryszak J. Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. «drugiej Awangardy»: eseje i szkice. Bydgoszcz : Pomorze, 1985. 214 [16] s.
172. Krywczak T. Poeta autentyczny. O twórczości Stanisława Czernika. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1973. 249 s.
173. Krzyżanowski J. Dzieje literatury polskiej. Warszawa : PWN, 1979. 770 s.
174. Kuna M. Stanisław Czernik Życie i twórczość. Bibliografia / oprac. przy współpracy M. Czernika. Ostrzeszów : Powiatowa i Miejska Biblioteka Publiczna, 1972. 237 s.
175. Kuryłowicz E. Piękno w autentyzmie czy autentyzm piękna. *Biblioteka Politechniki Warszawskiej* [Źródło elektroniczne]. URL: https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/redo/resources/34706/file/suwFiles/KurylowiczE_PieknoAutentyzmie.pdf (data dostępu: 13.08.2024).
176. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne. Warszawa : PWN, 2008. 597 s.
177. Lechoń J. Dziennik. T. 3. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1993. 969 s.

178. *Literackie Kresy i bezkresy* / pod red. K.R. Łozowskiej i E. Tierling. Szczecin : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2000. 448 s.
179. *Literatura – kulturoznawstwo – uniwersytet. Księga ofiarowana Franciszkowi Ziejce w 65 rocznicę urodzin* / pod red. B. Doparta, J. Popiela, M. Stali. Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych «Universitas», 2005. 819 s.
180. *Literatura polska XX wieku. Przewodnik Encyklopedyczny. T. A–O* / red. A. Hutnikiewicz i in. Warszawa: PWN, 2000. 247 s.
181. Łobodowski J. *Pieśni o Ukrainie*. Paryż: Instytut Literacki, 1959. 33 s.
182. Łobodowski J. *Rozmowa z Ojczyzną*. Lublin – Warszawa: Biblioteka poetycka «Dźwigarów», 1935. 61 s.
183. Malik J. *Miasto dojrzałych wiśni. Widoki Lublina w prozie Józefa Ignacego Kraszewskiego. Próba interpretacji geopoetycznej. Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego* / red. Barbara Czwórnóg-Jadczyk. Lublin : Wyd. UMCS, 2004. S. 191–198.
184. Markiewicz H. *Przekroje i zbliżenia*. Warszawa : PIW, 1967. S. 5–19.
185. Matusiak A. *W kręgu secesji ukraińskiej: wybrane problemy poetyki twórczości pisarzy „Młodej Muzy”*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006. 395 s.
186. Mazur-Fedak J. *Jadwiga Sawicka, Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej, Warszawa 1999: recenzja. Ruch Literacki*. 2001. T. 1. S. 98–100.
187. Michalski W. *Wołyńskie wiersze Czechowicza. Akcent*. 2003. Nr 4 (94). S. 90–94.
188. Michalski W. *O poetyckim Wołyniu po latach. Akcent*. 2001. Nr 1–2. S. 168–170.
189. Mielhorski R. *Modernistyczne kręgi i tematy*. Toruń, Łysomice : Dom Wydawniczy Duet, 2008. 321 s.
190. Milczarek W. *Liryzm Wołynia*. Równe : Związek Pracowników Skarbowych R. P. Koło w Zdołbunowie, 1938. 26 s.

191. Milczarek W. Wieża Babel. Równe : Samorząd Uczniów Szkoły Handlowej P. M. S. «Bratnia Pomoc», 1934. 30 s.
192. Miłosz Cz. Historia literatury polskiej do 1939. Kraków : Znak, 2010. 645 s.
193. Miłosz Cz. Poezje. Warszawa : Czytelnik, 1982. 453 s.
194. Miłosz Cz. Rodzinna Europa. Warszawa : Czytelnik, 1990. 316 s.
195. Miłosz Cz. Zaczynając od moich ulic. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1990. 391 s.
196. Miłosz Cz. Zniewolony umysł. Kraków : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1990. 295 s.
197. Mitosek Z. Teorie badań literackich. Warszawa : PWN, 482 s. S. 379–398.
198. Mityk I. Stanisław Czernik. Kielce : Gens, 1999. 104 s.
199. Moskalowa A. Autentyści w poezji. *Kultura* [Paryż]. 1998. Nr 5. S. 146–150.
200. Moskalowa A. Autentyzm w polskiej poezji międzywojennej. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1979. 221 [2, 16] s.
201. Moczkodan R. Jerzy Pietrkiewicz – Jan Bolesław Ożóg. Korespondencyjny dialog autentystów (1937–1988). *Archiwum emigracji: studia, szkice, dokumenty*. 2018/2019. Z. 1–2 (26–27). S. 43–64.
202. Nasiłowska A. Historia literatury polskiej. Warszawa : IBL PAN, 678 s.
203. Nasiłowska A. Trzydziestolecie 1914–1944. Warszawa : PWN, 2008. 215 s.
204. Nora P. Czas pamięci / tłum. W. Dłuski. *Res Publica Nowa*. 2001. Nr 7. C. 37.
205. Nycz R. Nowoczesność jako doświadczenie. Kraków : Universitas, 2006. C. 12–15.
206. *Okolice poetów. Antologia poezji autentystów* / oprac. A. Biskupski. Łódź : Wydawnictwo Łódzkie, 1978. 68 s.
207. *Okoliczanie. Antologia poezji polskiego autentyzmu* / oprac. J. B. Ożóg, Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1984. 163 s.
208. Olbromski M. Grupa Poetycka «Wołyń». *Rocznik Lwowski*. 2018. S. 157–172.
209. Olbromski M. O Józefie Łobodowskim, Zygmuncie Janie Rumlu i Grupie Poetyckiej «Wołyń» oraz wystawie «Portret z wierszy i pamięci». *Kurier Galicyjski*. 2023 [Źródło elektroniczne]. URL : <https://kuriergalicyjski.com/o->

- jozefie-lobodowskim-zygmuncie-janie-rumlu-i-grupie-poetyckiej-wolyn-oraz-wystawie-portret-z-wierszy-i-pamieci/ (data dostępu: 10.08.2024).
210. Olbromski M. Wołyń w poezji polskiej okresu dwudziestolecia międzywojennego. *II Muzealne Spokania z Kresami. Dziedzictwo i Pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej* / red. T. Skoczek. Warszawa : Muzeum Niepodległości w Warszawie, 2018. 628 s. S. 509–517.
211. Ożóg J. B. Mój autentyzm. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1975. 201 s.
212. Panas W. O pograniczu etnicznym w badaniach literackich. *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995 / red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński. Warszawa, 1996. S. 605–613.
213. Papier S. Pełna sprzeczności Zuzanna Ginczanka – polska poetka żydowskiego pochodzenia. *Maska* : magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy. Nr 35. Kraków : AT Wydawnictwo, 2017. S. 67–79.
214. Paziński P. Dublin z Ulissem. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press, 2008. 242 s.
215. Podmajstrowicz B. Ogród Poezji. Równe: Drukarnia R. Olejnika, 1938. 80 s.
216. Pol W. Rzut oka na umiejętność geografii ze stanowiska uniwersyteckiego wykładu. *Wincenty Pol jako geograf i krajoznawca* / red. A. Jackowski, I. Sołjan, Kraków : Instytut Geografii i Gospodarki Przestrzennej UJ, S. 207–224.
217. *Podróż w głąb pamięci* / red. J. Wolski, H. Wójcik i E. Zyman. Toronto : Polski Fundusz Wydawniczy, 2005. 454 s.
218. *Po schodach wierszy* : [antologia] / oprac. G. Leszczyński. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1996. 493 s.
219. Przybyła W. Stanisław Czernik. Człowiek i pisarz. Ostrzeszów: Oficyna Wydawnicza Kulawiak, 2009. 208 s.
220. Rumel Z. Wiersze / oprac. A. Kamińska. Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1975. 76 s.
221. Rumel Z. Wiersze zebrane / oprac. U. Kuzińska. Warszawa : PIW, 2018. 120 s.

222. Rybicka E. Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich. Seria «Horyzonty Nowoczesności». Kraków : Universitas, 2014. 484 s.
223. Sawicka J. Wołyń przestrzeni kresowej. Warszawa: Dig., 1999. 204 s.
224. Siryk L. Naznaczony Ukrainą. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2002. 278 s.
225. *Skriptores [Scriptores]. Czechowicz. W poszukiwaniu ukrytego miasta. Przedwojenny Lublin.* 2006. Nr 30. S. 85.
226. Skiwski J. E. Przemilczany najazd. *Pion.* 1934. № 16.
227. Skoczek T. Autentyzm Jana Bolesława Ożoga. Kraków : Krakowskie Wydawnictwo Akademickie, 1984. 109 s.
228. *Słownik literatury polskiej XX wieku* / red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk i in. Wrocław : Ossolineum, 1995. S. 1427.
229. *Słownik terminów literackich* [Źródło elektroniczne]. URL : <https://sjp.pwn.pl/slowniki/S%C5%82ownik-termin%C3%B3w-literackich.html> (data dostępu: 10.08.2024).
230. Starczewski S. Małe ojczyzny – tradycja dla przyszłości. *Małe ojczyzny. Tradycja dla przyszłości.* Warszawa, 2000. S. 23.
231. Suchariewa S. Subkulturowe markery prowincjonalności w ukraińskiej prozie polskojęzycznej po Unii Brzeskiej. *Волинь філологічна: текст і контекст.* Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2022. Вип. 34. С. 181–192.
232. Sukharieva S. Koncept Ojczyzny z emigracyjnej twórczości Skamandrytów. *Ukraińska i polska literatura emigracyjna – paralele. Studia i szkice : [monografia zbiorowa]* / red. A. Janicka i in. Lublin : Episteme, 2022. S. 245–262.
233. Szadkowska M., Szajdak L. Stefan Szajdak. Poeta autentyzmu. Środa Wielkopolska: ProDruk, 2012. 132 s.
234. Szajdak L. W. Antologia poezji Grupy Poetyckiej «Wołyń». Cz. 1. Poznań: ProDruk, 2018. 172 s.
235. Szajdak L. W. Antologia poezji Grupy Poetyckiej «Wołyń». Cz. 2. Poznań: ProDruk, 2019. 249 s.

236. Szajdak L. W. Stefan Szajdak. Autentysta. Współzałożyciel Grupy Poetyckiej «Wołyń». Utwory. Poznań: ProDuk, 2016. 219 s.
237. Szajdak L. W. Stefan Szajdak wołyńnianin z wyboru. *Monitor Wołyński*. 2014. Nr 17. S. 12–13.
238. Szajdak L. W. Stefan Szajdak współtwórca grupy poetyckiej «Wołyń». *Kresowe Stanice*. 2014. T. 3 (66). S. 25–37.
239. Szajdak L. W., Stadnik O. Bazyli Podmajstrowicz (1917-1973) – członek Grupy Poetyckiej «Wołyń». *Znad Wilii*. Wilno, 2021. Nr 1 (85). S. 65–69.
240. Szajdak S. «A jednak i to minęło». Poeta Autentysta. Współzałożyciel Grupy Poetyckiej «Wołyń». Środa Wielkopolska: ProDruk, 2021. 259 s.
241. Szajdak S. Blisko i bliżej [Близько і ближче] / пер. О. Стадник. Środa Wielkopolska: ProDruk, 2018. 141 s.
242. Szajdak S. Pieśni Wołynia / Шайдак С. Пісні Волині / oprac. L. W. Szajdak., przedm. S. Sukhaieva, tłum. O. Stadnyk. Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2025. 95 s.
243. Szajdak S. Utwory zebrane. Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2024. 402 s.
244. Szymański W. Żagary i żagaryści. Z dziejów czasopism literackich w dwudziestoleciu międzywojennym. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970. 388 s. S. 79–102.
245. Śmieja F. Waclaw Iwaniuk – poeta, tłumacz, krytyk, któremu przyszło tworzyć poza ojczyzną : [wywiad]. *Cuture Avenue* [Źródło elektroniczne]. URL : <https://www.cultureave.com/waclaw-iwaniuk-poeta-tlumacz-krytyk-ktoremu-przyszlo-tworzyc-pozajczyzna/> (data dostępu: 15.09.2024).
246. Śpiewak J. Pracowite zdziwienia. Warszawa : Czytelnik, 1971. 433 s.
247. Świegocki K. Światopogląd poetów Ziemi. Siedlce: Wydawnictwa Uczelniane WSR-P [Wyższej Szkoły Rolniczo-Pedagogicznej], 1996. 147 s.
248. *Tekst wołyński – literacki Wołyń* / red. H. Dubyk i P. Mitzner. *Tekstualia*. 2013. Nr 2 (33). 200 s.

249. Trojan S. Koncepcje teoretyczne pogranicza na Ukrainie. *Pogranicze. Studia Społeczne*. T. XIV. Numer specjalny: Polskie granice i pogranicza : nowe problemy i interpretacje / pod red. H. Bojar, D. Wojakowskiego i A. Sadowskiego. Białystok : Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2008. S. 50–57.
250. Ukrainiec S. Dyskusje literackie we Lwowie w latach 1929–1939. Warszawa : Ridero, 2016. 331 s.
251. Uliasz S. O literaturze kresów i pograniczu kultur: rozprawy i szkice. Wyd. 1. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2001. 218 s.
252. Weretiuk O. Podobieństwa i różnice : [монографія]. Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014. 202 s.
253. Werner A. Katastrofizm. *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wrocław ; Warszawa ; Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996. S. 445–453.
254. White K. Poeta kosmograf / tłum. K. Brakoniecki. Olsztyn : Centrum Polsko-Francuskie Cotes d’Armor – Warmia i Mazury, 2010. 204 c.
255. Wiegandt E. Kresy we współczesnych badaniach literackich. *Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza*. T. 50 (1). Warszawa, 2008. S. 77–90.
256. Wolski J. Gwałtowny rytm zmieniających się obrazów: krajobrazy wołyńskie w poezji Wacława Iwaniuka [Źródło elektroniczne]. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/60840541.pdf> (data dostępu: 12.09.2024).
257. Wolski J. Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu emigracyjnego poety. Toronto – Rzeszów : Polski Fundusz Wydawniczy, 2002. 310 s.
258. Wyka K. Wspomnienie o katastrofie. *Rzecz wyobraźni*. Warszawa : PIW, 1959. 483 [1] s.
259. *Z listów Józefa Czechowicza* / red. T. Kłak. *Życie Literackie*. 1968. Nr 36.
260. Żeromski S. Snobizm i postęp. Warszawa : Wydanie J. Motrkowicza, 1926. Wyd. II. 191 s.